

نعمال معي إلى الكونسيير

طی ۱۰ ساله اخیر، ۱۰۰۰ نفر از دانشجویان و ۱۰۰۰ نفر از اساتید دانشگاه تهران در این کارگاه شرکت کرده اند.



اهداءات ٢٠٠٣

د/ إبراهيم مصطفى إبراهيم

الإسكندرية

تعال معي إلى الكونسيرٲ
مع
الكارينا كاتير في موسيقى سيد درويش

يحيى حقى

تعال معى إلى الكونسيرٴ
مع
الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش

الكتابات النقدية - ٣



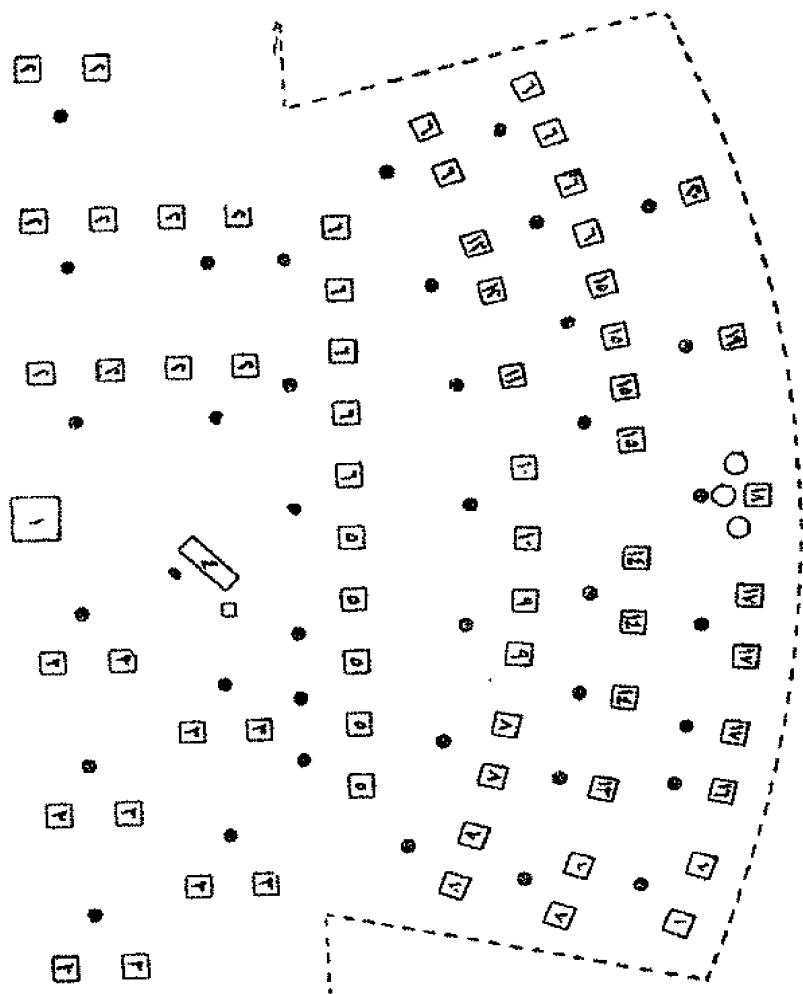
المطبعة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٠

القسم الأول

تعال معي الى الكونسيبر

١ - قائد الأوركسترا	٢ - الفيولينات الأولى
٣ - الفيولينات الثانية	٤ - الهارب
٥ - فيولا	٦ - تشيلو
٧ - الكونترباص	٨ - فاجوت
٩ - كلارينيت	١٠ - أوبوا
١١ - بيكولو	١٢ - فلوت
١٣ - كونترا فاجوت	١٤ - طرمبيت
١٥ - كودو	١٦ - توباباص
١٧ - طروميون	١٨ - تمباتي
١٩ - الطبلة الكبيرة	٢٠ - العنيلة الجانبية والمتنقذ



سيدي الجليلة الدكتورة سمحة الخولي

هذا الكتاب من حقه - ومن حقه أنت - أن يهني إليك ،
فقلما عرفت من يجاهد مثل جهادك - بالقلم والتدريس - لرفعة
الموسيقى في وطننا ، يد لك في يد ترائنا ، لا تتنكرين له ، تحنين
عليه ، وتجذبينه الى امام ، ويد أخرى في يد الموسيقى المتحضرة ،
تتمنين لو لحقنا بركابها ، كان رسالتك في مجال الموسيقى امتداد
لرسالة والدك العظيم في مجال الأدب . وما رحلت لتمثيلنا في
مؤتمر دولي الا تشرفت بك أمتك وانتفعت من خبرتك الجيدة .

وما اردت بهذا الكتاب الصغير ان اقتحم ميدانك ، وانما
جعلت همى كله ان القفط جو حفلة الكونسير واقف عند لحظاتها
العلوية وأدور حول جاضها الانساني ، متبسطة في الكلام ، خالط
الجد بشيء من الدعابة ، والقصد بالمبالغة ، مسترجعا ذكرياتي
حين بدأت في روما - قبل الحسرب العالية الأخيرة - أخالط
الكونسير لأول مرة ، وعشمتي أن احث القارئ الذي حاله كحالي
قبل هذه الخلطة أن يتوكل على الله ويشتري تذكرة ٠٠٠٠
لتشنيف آذنيه ١

يعني حتى

(يونيو ١٩٦٦)

كل المصاييح مضاعة ، سافرة ومحجبة ، كان الجميع يجلسون في أماكنهم ، الحركات والإيماءات والابتساعات المتبادلة ملفوفة بأدب مراسيمي محنط من عهد فرساي ، الصالة كأنها في حضرة مدام ريكاميه وهي تستقبل حشدا من ضيوفها في صالونها الصغير ، فجاء المتأخر في الحضور إلى الحفلة وهو يلمس ركبة بئدركية ليصل إلى مقعده الجواني ، ومجراثة همسة : « عفوا » عن اذنك أن يصوب إليه صاحب الركبة ، وهو يديرها قليلا يمينه أو يسره ، نظرات ظاهرها السماح وباطنها التأفف من هذا الجلف بين المتأنقين ، فهذا مجتمع من طواويس الثقافة والنوق والكياسة ، يريد كل منها أن يبرز الآخر في نفشة ذيله . (من مئات الأحاديث الخافتة بمختلف

اللغات - رجالي وحريمي - تدوى في الصالة همهمة مختلطة مبهمة ولكنها متجانسة كسطح كرة ماساء تدور حول محورها بسرعة ، لها طنين ، همهمة لا يمكن فكها وإرجاعها إلى أصولها ، كشقشة الطيور تحت مظلة الشجرة قبل النوم عند الغروب : ومع ذلك فهي همهمة تحكي حكاية واحدة : جذل لترقب متعة اللذبة نادرة ، هي نفحات من السماء .

إن كانت في الحياة ساعة صفوفهي هذه الساعة : النفوس في نشوة ، خلت عنها همومها ، الجباه مضببة ، والعيون لامية ، والقلوب متطهرة ، وكأنما ارتد الجميع إلى عهد الطفولة : بلغت الضجة ذروتها لغلبة إحساسهم كلهم بأنهم عما قليل سيصمتون صمت القبور ، لعلهم يشعرون بسعادة وراحة في هذا الهبوط المفاجيء من شاهق ، سيبلغ كل واحد ريقه في حلق جاف :



ومن باب جانبي من المسرح يتقاطر أعضاء الأوركسترا فردا وزوجا وثلاثا وعنفودا بلا ترتيب ، كسلسول الماء من صنوبر شرقان ، كل منهم يحمل آله بيده ، حريصا عليها أشد الحرص : إلا الطبل والباس فلأنهما حملتا إلى المسرح من قبل ، لأن حملها ثقيل جثنا لنشهد عازفين لا عتالين ، وكذلك البيانو أو الهارب إن كان في البرنامج دور لأحدهما .

ويتخذ أفراد الأوركسترا أماكنهم ويزجرحون كراسيهم إلى أن

تستقر بهم ، ويتأكدون من ثبات حاملات النوتة ، ويقلبون أوراقها للأطمئنان على سلامة ترتيبها ، مرة بأصابعهم ومرة بأطراف أقواس الكمان . قليل التفاتهم إلينا . ليس هنا ستار يطل الممثل المبتدئ أو الهايف من ثقب فيه على الصالة ليتحسس مزاجها ومقدار دسمها أو هزالها .

ثم يأخذ كل عازف في تجربة آله ، يالها من لحظة ممتعة ، لا يعرفها إلا عشاق الأوركسترا ، انهال من كيس سيل نفود ذهبية وفضية ونحاسية فلها رنين مركب مشوش .

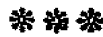
من القفشات التي يتنلر بها الغرب على الشرق ، رواية تزعم أن شاه إيران — من أسرة كاشغار — إبان انهيارها ، حين سمع تجربة الآلات صفق طربا ، ظن أنهم يعزفون لحنا جميلا ، وطلب استعادته ، عينا حاولوا إفهامه أن اللحن قادم وأن الذي سمعه هو النشاز بعينه .

ثم تصمت الآلات برهة لتندلق من جديد كأن الأوركسترا فرس شمس يضيق بوقفته قبل لمسة المهماز . في فترات الصمت يزداد تلفت العازفين إلينا . نحن نعرف فيهم عازف الكمان الأول ، رأس أول صف عودى من اليسار ، لأنه في الأوركسترا في مقام (الألفة) في الفصل ، ولا نعرف في زحمة الأوركسترا أحدا سواه ، اللهم إلا ضارب الطبله والصاجات الضخمة ، لأنه هو الذي

تولى خضنا فى الحلقات السابقة ، وبالأخص إذا كانت المقطوعة من مؤلفات واجنر .

إنهم فى لحظة تلقىهم إلينا يجسسون نبض الصالة ويحدسون نوع الصلة التى ستنشأ بيننا وبين قائد الأوركسترا ، لهم من هذا الحدس والحدس إحساس خفى يصدق معهم بفضل طول المرات .

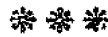
أنظارهم الآن مصوبة إلى الباب الذى دخلوا منه ، يترقبون وصول قائد الأوركسترا . إنهم يرون مقدمه قبلنا ، فيصمتون ويستعدون ، فتصمت الصالة أيضا وإن ارتفع من هنا وهناك سعال يحاول صاحبه أن يكتمه . أمامنا ثوان قليلة قبل أن يطبق الصمت : إنهم أيضا يعرفون قائد الأوركسترا قبلنا ، لأنهم شهدوه فى البروفات وامتحنوه وأصدروا عليه حكمهم . إنك تستطيع من جلستهم أن تتنبأ أى نوع من القادة هو ، هو ، إن كانت جلسة الرخو الشبعان ، فأعلم أنه رجل غير مهذب لا لشخصه ولا لعلمه ، وإن كانت جلسة الجائع مشدود الأعصاب ، جلسة من يقول : «لى للذة وفخر فى ذلتى وخضوعى » ، فأعلم أنه قائد أزرق الثياب ، لا يشق له غبار .



وينفلت القائد من الباب مسرعا فيعلو منصة من الخشب علو شبر ونصف ، فنقابله بالتصفيق أيا كان هو ، ويشهد هذا التصفيق إذا كان من النجوم اللامعة التى لا تظهر إلا على فترات متباعدة

فيشتاق إليها ، فيشكرنا بابتسامة وحنية من الرأس . يطبق علينا الصمت
وتخفت الأضواء وتعمنا عتمة محبة رحيمة بعد فظاظة الأنوار . ثم
يستدير القائد للأوركسترا ويوليننا ظهره ، ودعنا وجهه وأمرنا الله ،
ثم يدير بصره على العازفين كأنما يصرهم في هدياته .

أحيانا يدق بعصاه دقات خفيفة متتالية على درج النوتة أمامه
لكي يهش على الأوركسترا هش الراعي على الغنم ، من أجل أن
يلتحم القطيع وينتظم . فإذا اطمأن أن وحدة شعورية قد ربطت أفراده
وربطت بينهم وبينه رفع يده اليمنى ، وهو يدير بصره من جديد ،
وتظل لحظة معلقة في الهواء . يالها من لحظة تنحبس فيها أنفاسنا ،
كأن الكون كله قد سكن ليسمع ، لحظة ممتعة لا يعرفها إلا عشاق
الأوركسترا ، ثم إذا بحركة منه تنطلق الموسيقى ، يغمرنا تيارها .



أحتم على قائد الأوركسترا إلى اليوم أن يلبس الفراك الأسود
والياقة المنشأة الفرد ورباط العنق الأبيض من تفصيلة الفراشة ،
وسلسلة فضية رفيعة لا تتم إلا بها الشياكة والأناقة ومستلزمات
الطقم ، تتدلى على جنبه فيغيب طرفها في جيب بنطلونه اليميني ،
في ذمى أن الفراك بملحقاته الإيجابية من أسخف الأزياء :
ومن عجب أن أوروبا — أم الذوق الرفيع كما تزعم — ارتضته
واعتنته منذ أن تفتق عنه ذهن نبيل مصاب بلوثة مستترة باعتباره
العنوان الفرد الأوحى لأناقة الرجل واحترامه لضيفه أو مضيفه في

حفلة رسمية ، ولا يزال هذا الفراك يعيش إلى اليوم في عز مجده في مجتمع مقطوع الصلة بالمجتمع الذي شهد مولده ، إنه يحمل صاحبه إلى دمية قراقوزية ، فله على الصدر درفتان صغيرتان ترتفعان عن الخاصرة ، منفرجتان لا تزرران ، كأن القماس لم يكف أو أن لابسـه قد زاد عشرة كيلو منذ أن اشتراه ، وعلى الظهر ذيل مشقوق يهبط إلى أسفل الركبة ، لا هو جاكـتة ولا هو بالـطو ، هو مشروع صديري إسكندرانى فى لون الخـبر مـركب علىـه نصف فـوطـة سوداء مشقوقة متروعة من مكيساتى فى حمام الثلاث ، أو من أحد أهالى بورما .

من حقة اليوم أن لا يظهر فى حفلات إلا الكرنفال : إن حدث لسخريـى بالفـراك أن كانت توسوس لى فى حفلات السفارات ، فإن وسوسـتها كانن تـعلو كـلما رأيت قائدا عظيما من قادة الأوركسترا لابسـا الفـراك فىنى كنت آنف له أن يرضى بمهانة تجرع هذا السخف والخضوع لحكمه وهذا المسخ لشخصه .

وأعترف أننى لست أدري أى شىء ينبغى له أن يلبسه بدلة ، فالأوركسترا تبتل فى معبد له طقوسه ، ولا يتم للقطوس جلالها إلا إذا كانت لها أزياءها الخاصة بها ، فالزى والوظيفة والمغزى شىء واحد فيها ، لو لبس قائد الأوركسترا سترته التى خرج بها صباحا أهت له نه ، وتضاعل إشـماعه عن قرط ألفتنا بلبسه ، والألفة مدعنة إلى الاستهانة ، أو من تشبه بنا ، والواجب أن يكون مختلفا عنا .

لماذا لا أقترح أن يلبس قائد الأوركسترا فوق سترته هذا الروب
الأسود الذي يرتديه أساتذة الجامعات ، فإنه مثلهم منار الهدى
وشهيد للنفوس .

(« المساء » ، ١٩٦٥/١١/٨ ، ص ٦)

وتبدأ الحفلة عادة بمزوفة قصيرة ، في الأغلب افتتاحية أوبرا مشهورة أو فاصلتها (أنثريو) ، المشهيات قبل الأطباق الدسمة ، تجليخ الموس على القايش ، تحريك الدينامو قبل انطلاق السيارة ، تمهد لتمام التعشيق الخلوة بين الأوركسترا وقالده . لاستسلامنا له وأسرته لنا في قبضته ، نحس أثناءها أى شىء هو ، ما طعمه ، تنقلنا إلى خضم يبللنا دون أن نغرق فيه ، على الشفاء مذاق ملحه من قبل أن نعب من مائه :

الصالة بعد أن كانت أشتاتا موزعة الخواطر تجمعت في عجيبة واحدة وخشعت كلها في معبد الموسيقى . هبط عليها جو غريب من

أعلى عِلَّين ، كأنما تتردد فيها أنفاس كل عباقرة هذا الفن ، غابرين
ومعاصرين . لم يعد في العالم كله ذرة من دنس أو قبح .

تعلقنا عليها تصفيق لا هو حاد ولا هو بارد ، حسن الأدب
أول بواعثه . إننا نحتجز التهاب الأكف لما سيأتي بعدها . يستدير
القائد إلينا ويشكرنا بسرعة بأختناء من رأسه لا تنكر . لا يشبر
إلى الأوركسترا كمن يقول : « ليس الفضل فضلى بل فضلكم » .
لا يطلب منهم أن يقفوا لشكرنا على التصفيق . كل هذا سيأتي دوره
هذه اتفاقات ضمنية بيننا .

في الفترة القصيرة الفاصلة قد يجرب بعض أفراد الأوركسترا -
وبالأخص عازفو الكمان - آلاتهم . إن كانت قد تمثلت في هذه
التجربة أول الحفلة لحظة من لحظات السعادة التي يحس بها عاشق
الكونشرتو ، فإنها هذه المرة قد فقدت سحرها ، فقد دخلنا في
الحدة ، هم لذلك لا يبالغون في هذه التجربة كما فعلوا من قبل ،
مخافة أن يجوروا على اللحم الحى وعرقلة تيار سيتدفق . وكذلك
أسرع كل من يريد أن يسعل بالحق وبالباطل ، ليسعل . هكذا
فعلنا قبل بدء الحفلة ، لكن السعال هذه المرة أكثر عددا وأعلى
صوتا . كنا من قبل نعهد للصمت ، ونحن نتنفس في حرية ، أما هذه
المرة فنحن نعهد له أيضا ولكن بعد أن خرجنا من فترة التزمنا فيها
كتم أنفاسنا ، نجيل إلى أن كل واحد يريد أن يبذر في أقل من دقيقة
كل رصيده من السعال من قادم عمره كله .

الأمر بعد ذلك يختلف، أما أن تأتى سيمفونية، فيظل الأوركسترا على حاله، وإما أن يأتى كونشرتو هو حوار متشابك لليد بين الأوركسترا كله وعزف آلة منفردة : الكمان، البيانو، الفيوتشيلو، الكلارنيت — هذا هو الأعم، ففى السجل الموسيقى أيضا كونشرتو للأوركسترا والماندولين أو الهارب المنحدرة إلينا من قدماء المصريين، ولكن هذا نادر جدا .

حينئذ يتركنا قائد الأوركسترا ويغيب عنا برهة ثم يعود — وربما كانت اليد فى اليد — يقود الفرثيوزو — العازف الأستاذ الذى بلغ القمة التى ليس بعدها قمة، رجلا كان أو امرأة . والمرأة عند عشاق الكونشرتو ليست الأفضل، بل الأعجب.



أقف هنا لأقول لك : إن كنت جديدا فى الكار كما كنت أنا غشيا حينئذ، فحذار أن تقع فى المطب الذى خائنى حينما صادفتى أول مرة، فالسيمفونية تتألف عادة من أربعة أجزاء : سريع فمتمهل فرقصة فسريع جدا (هذا هو وصفها بالبلدى لابالحواجاتى)، وبين كل جزء وجزء فترة صمت وتريث، فقد ظننت أول الأمر أن حسن الأدب والبرهان القاطع على أننى فهمت الجزء الأول وتمتعت به وأعجبت به إعجابا منقطع النظير يقتضيانى أن أندفع فى تصفيق شديد لحظة أن ينتهى .

لا أنسى يوم أن فعلتها أول مرة، كأننى ارتكبت جرما شنيعا،

أو أننى همجى نصف عريان قادم من الغابات ليقترحم فجأة صالون
 مدام ريكاميه : إنه يغص بالضيوف المتأنقين ويضيق بهم ،
 يتقاطرون إليها لتحيتها ، لم يبق أمام الكنبة التى تجلس عليها إلا مساحة
 لا تزيد عن حجم المنديل ، ومع ذلك لا يصطدم حذاء بحذاء ولا
 كتف بكتف . هذا . هذا هو التمدن وإلا فلا ، فكأنما حذاءى
 داس على جميع الأحذية وخبط كتفى كل الأكتاف . هش : هش :
 هشتى أصوات كثيرة ، بعنف وضيق ، ونظر إلى جيراني بتأفف
 ورتاء ، فلم أحسن الفهم وجهلت الأصول والتقاليد ، فما السيمفونية
 إلا وحدة مناسكة ، لولا الملامة لما كان بين أجزائها فواصل ، بل
 فى بعض السيمفونيات قد يلتحم جزءان بلا فاصل . حيثئذ كنت
 أصدق أصابعى التى أعد عليها وأكذب قائد الأوركسترا ، من
 شدة لحبطينى فى الانتباه عند الانتقال من جزء إلى جزء ، فقطع
 الأجزاء بالتصفيق معناه طعن السيمفونية بالخناجر وتمزيقها ، أو -
 فى أحسن الظروف - التصفيق هنا شوشرة يضحج لها عاشق الموسيقى
 وتعلن مزاجه .

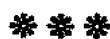
أشرق على الفهم بالمران وتعلمت ، ولم لا ! حتى الحمير بالمران
 تتعلم ، ولكن من الغريب وإن لم أستغرب ، وما يدعو إلى الحجل
 وإن لم أحجل ، أننى كنت إذا دعوت بعض ضيوفى من أهل بلدى
 ممن ليس لهم سابق خلطة بالكوفشرتو - إما للاستعلاء عليهم ، وإما
 لأننى لا أدري ماذا أفعل بهم ان رفضت أن أدور بهم على الكباريات

فرضخوا لي كرها ، فأراهم يقعون بدورهم في المطبخ الذي خائني
من قبل لا أخجل من أن أسكتهم بهش عفيف ينطق بالتأفف والراء
كأنني أطمع أن يقولوا في سرهم « يا له من ولد مكن حريف » :
أرجو أن تلتمس لي العذر لوقوعي في المطبخ أول مرة ،
فأنا قادم من بلد ، الموسيقى فيه هي الغناء بمصاحبة التخت الشرقي
ونحن لا ننتظر انتهاء الدور (فرما طال ساعتين) بل شبننا وتربينا
على أن كل جملة ، بل ربما كل آهة ، بل كل تقصيرة جسد أو
حجارة (إن كنا نستمع لمغنية) من حقها علينا أن تنطلق منا بعدها
فورا زوابع من التصفيق والاستغاثات ، بل من الصغير أيضاً من
أعلى التياترو . . مع أن الاستغاثات دليل الكرب ، والصغير في
عرف المستحدثين هو علامة الاستهجان .



تنتهي السيمفونية فيعلو التصفيق ، وكأنما مثل أمامنا كل جزء
من أجزائها لنصفق له على حدة . قائد الأوركسترا يشكرنا مرة
وأخرى بأحناء رأسه فلا تهدأ الزوبعة ، يمد يده إلى عازف الكمان
الأول ليصافحه ، رمزاً لمصافحته للأوركسترا كله ، تعبيراً عن تقديره
لجهده وبراعته وحسن أدائه . عازف الكمان الأول يلتزم من حسن
الأدب هيئة ثم على أن المصافحة تكرم من القائد ، فهي ليست
بين ثنيين ، أين الثرى من الثريا ، فهو يتلقاها ولا يزعم أنه يشترك
فيها ، شأنه شأن من يتقبل هبة . ان كان هر فالقائد لا العازف هو

الذى يهز يد مصافحه . يزداد التصفيق علوا حين نرى كرم القائد ونبله ، يلتفت إلى الأوركسترا ويطلب إليه بحركة متكررة من يديه من تحت لفوق أن يقف كل أفرادها ، علامة على شكرهم لنا أيضا ، ثم يشير القائد إليهم كأنه يقول « ليس الفضل فضلى ، بل فضلهم » . من الغريب أننى لم ألحظ مرة عازف الكمان الأول وهو يصافح قائد الأوركسترا إلا انتابنى أنا نفسى شعور بشىء من الحرج ، كأننى حكمت بأنه هو لاهد شاعرها بالحرج ، المصافحة التى تلقاها ليست له ، بل للأوركسترا كله . موقفه كموقف المحلل فى استرجاع المطلق بالثلاثة لزوجته ، « سيم » لا أكثر ولا أقل . وهذا الشعور الغريب الذى لا أفهم سببه ولا كنهه يلزمنى فى كل مرة أرى فيها إنسانا يقف موقفا حرجا حتى ولو كان غريبا عنى ولا شأن لى بورطته .



بأنهاء السيمفونية ينتهى النصف الأول من الحفلة ، لا تعرف فيه عادة إلا مقطوعات من التراث الكلاسيكى الذى يقف عند « دبوسى » ولا يتعداه إلى « رافيل » أو « استرافنسكى » فلم يصادفنى فى فترة المرات التى حدثتلك عنها — إلا نادرا — أن أشتمل هذا النصف الأول على شىء من المؤلفات الحديثة موضعها يأتى عادة فى النصف الثانى من الحفلة ، ولست أضمن اطراد هذه القاعدة أيامنا هذه ، فبين المعاصرين من يعلو نجمه فيشق له الطريق إلى النصف الأول من الحفلة .

تضاء الأنوار فنترك مقاعدنا ونخرج إلى الردهة . نقطعها في طابور طولاً وعرضاً ودوراناً ، جيئةً وذهاباً ، يستعرض بعضنا بعضاً فنحن وإن لم نتعارف من مريدى طريقة واحدة . تتلمس نظرة الغريب إلى الغريب معنى لا تنتظره في غير هذا المكان ، كأنما لتناجى سرّاً برأيتنا في الحفلة ، ونزعم أن نظرنا تم من هذا الرأى ، ومع ذلك فكل إنسان في حالة ، منطو على نفسه ، فلا يهجم أحد على أحد . حينئذ أشعر بثقل السلاسل الخفية التي تحبس الناس بعضهم عن بعض وهم أحوج وأشوق ما يكونون للاتصال .

التزهة في الردهة ، الخطوات المفقودة كما تسمى ، هي أيضاً من اللحظات السعيدة عند عاشق الكونشرتو ، هي الجانب الاجتماعي للإنسان في حفلات الموسيقى برغم ما يخيم عليها من الانعزال ، الاعتزاز بالشعور بالانتهاء إلى جنس راق نظيف .

إن من يشهد حفلة في دار أوبرا باريس ولم ينتزه في الاستراحة في ردهتها الفسيحة البديعة التي تعد مثلاً فذاً لفن المعمار فكأنما شرب الشمبانيا في كوز من الصفيح في جلوة بينه وبين نفسه .

(د . فاسا ، ١١/١٦٥ ، ص ٦)

النصف الثاني من الحلقة لا يقل عن النصف الأول طولا ، وهو موزع بين رحمتين ، والفصل في قائد الأوركسترا الذي أهدى البرنامج حسب مزاجه ، فإن كان لا يهضم أعمال المدارس الحديثة في التلحين أو أحس أن عرضها على الجمهور نوع من المخاطرة قد تسبب ازعاجا لعدد غير من المستمعين ، فإنه يبدأ النصف الثاني بعمل كلاسي أيضا ، ضخم هو الآخر ، ثم يعقبه ، من باب تبرئة الذمة ، بمقطوعة أو مقطوعتين خفيفتين من المدارس الحديثة كأنها عينة من البضاعة ، لك أن تمتحنها ، فإن أعجبتك اشترت من بعد وإلا فلا :

أما إذا كان من المؤمنين بهذه المدارس الحديثة ، ومال إلى

تعريف الجمهور بأعلامها البارزين ، وفاء لحقهم عليه ، وفاء لحق
هذا العصر عليه ، فقد يخصص للنصف الثاني لأعمال هذه المدارس
ويبدأ بعمل ضخيم ، فإذا كان الأمر كذلك فربما دخل إلى المسرح
عازفون جدد ، معهم آلات غير مألوفة أو شائعة في الأوركسترا
الكلاسي : آلات النقر على المعادن أو الخشب ، يقابلهم أنصار تقديم
بسخرية وتوجس ، كأنهم يقولون في سرهم : « كلام عاينين ،
منشربة والأمر لله » :

إذا كان الصمت مع الخشوع هو طابع النصف الأول ، فإن
النصف الثاني لا تسلم فيه الصالة أحيانا من حركة تملل أو جز من
الوجوم ، وبخاصة إذا كان أغلب الجمهور ممن جاوزوا سن الشباب
ستحس أن الجمهور ليس كله في قبضة القائد .

١ والواقع أن النقلة فطبيعة بين التراث والحديد ، هناك وحدة
وتطريب وانسجام ، وهنا تشتت وصدمة وتضاد ، إن أطل التطريب
برأسه فعلى استحياء ولزيارة خاطفة ، هناك توليف ، وهنا تمزيق ،
هناك الابتكار أعلى من الثقافة ، هنا الثقافة أعلى من الابتكار ، هناك
القلب غالب ، هنا العقل إن لم يكن مسيطرا كل السيطرة على القلب
فهو مشارك له في التعبير .

بعض مقطوعات استرافنسكي ، توهمك أنها تسجيل حرق
لضجة مولد ، أو أنه دخل قلب المائدة ، فسمعت تحطم
الصحون والأكواب ورنين الشوك والسكاكين والملاعق ، كلها

في عجيبة واحدة ، هذا مع أنك إذا قسته على الدين جاءوا بعده
لترحمته عليه .

وأنصار القديم يرفضون هذه الموسيقى كل الرقص يرونها النشاز
بمعينه ، يصدقون حين يقولون أنها تفصل آذانهم وترهق أعصابهم
شأنهم في ذلك شأن أنصار الشعر القديم - إذا قرئ عليهم - ولا أقول
إذا قرءوا هم - هذا الشعر الحديث ، فلقاؤهم معه كره لا اختيار ،
وشأن أنصار الرسم الكلاسي أمام لوحات بيكاسو وغلاة تلاميذه
من بعده ، العين في الحيلة ، والحيلة في الصلبر ، إلى غير ذلك من
التفتيت وإساءة التزليف بيد لاهمها أن تخلط ، في زعم الناس
أما عند هذه المدارس الحديثة كلها ف وراء هذا الخلط التعبير البين
الصادق لا السطحي الخادع ، والانسجام الحادث فعلا لا الموهوم .

لم تفصل ثقافتى الموسيقى إلى الجسد الذى يسمح لى أن انحاز بتعصب
إلى أحد الطرفين . قبلت الاثنين على العين والرأس ، من باب الولاء
لهذا والعلم بالشيء لذلك ، ولكنى أحب أن أعرض عليك رأيا لى
كتمته طويلا حتى لا يقال عني أنني أتهمهم بغير علم .

تقبلت التراث ، بل حمدت الله من كل قلبي أنه وصلنا ولم
يمت ، وإن شعرت أحيانا أنه وليد عصر غير عصرنا ، طابعه التؤدة
والعبر وتضبط الأعصاب وجس الأدب ، حتى الانفعال له منطق
وحُدود ، قلل التوافق لمنع خضعة الحياة لبروزى لك شيخ مجرب

حكايته في هدوء من أولها لآخرها ، بترتيب خطو البحر ، وروابط الفقرات في أماكنها ، والنقط فوق الحروف ، أو الاستماع لعاشق رومانسي لا تستنفذ آهاته حبه ، ولا يلحق الفكر بجياله ، وواجب عليك ان سمعت الحكاية أو التأوهات أن تصبر لها ولا تقاطعها •

لذلك لم أستطع وأنا ابن هذا العصر الحديث شاخ بين أحضانه ، أن أتبين أحيانا حتمية بعض أعمال الملحن الذي يضعه أنصار القديم في الذروة التي لا يرقى إليها غيره ، أعنى جان سبستيان باخ ، ويخيل إلى أن معزوفته قادرة على أن تستمر إلى مالا نهاية ، هي صنوبر إذا فتحتة سال دون أن يكون تحته وعاء ، فكيف إذا امتلأ . وبعض سيمفونيات بيتهوفن تبدو كأنها الققط ، لها أرواح سبعة ، فما أكاد أتبها في مقعدى لتوقع نهاية ذيلها ، وأعد كفى للتصفيق حتى أجلى محمولا على موجة جديدة ، فإذا ظننت أنها انتهت تلتها موجة ثانية ، وهكذا دواليك إلى أن تبلغ الرجفة العنيفة الأخيرة التي تلفظ السيمفونية عندها أنفاسها :

لا أغضب إذا قيل ان هذه آراء سخيفة ، فمن أنا حتى أحكم على باخ وبيتهوفن ، ولكنى أعرض هذه الآراء ليكون السادة الأجلاء الذين يتولون تثقيف أمثالى في الموسيقى على علم بأنواع من الحيرة التي تقع فيها ، فيشرحون لنا بكلام سهل عنصر الحتمية عند

باخ ، وسر الموجات المتتالية عند بيتهوفن ، فلعل الجهل يتزاح عنا
ونكون أول من يستسخف آراءنا السابقة .

وقبلت الموسيقى الحديثة لشيء واحد ! دلالتها على العصر
الذى نعيش فيه . إنها في نظري صادقة في تعبيرها عن التمزق
والتشقق والضجة وانعدام التؤدة وقلة الصبر والاكتفاء باللاحة
الخطافة عن العبارة الطويلة . إن يكن التراث قريبا من قلبي فهي
قريبة إلى عقلي . إذا قلت إنها أشبه شيء بالهلديان المختلط فإن من هذا
الهلديان يستخرج علماء التحليل النفسى عناصر الشخصية ، ولعلمهم
يقولون لولاه لما عرفناها . هي موسيقى ، إن نقي عنها التطريب
فقد نقي عنها الإملال ، لأنها تعتمد على الصدمة والقفز والتنوع :
وأعترف أني أدخل بيتها دخول الغريب الذي لا يسوقه إلا حب
التطلع ، لا دخول العاشق الذي يسعى إلى اللقاء مع الحبيب ،
ومع ذلك فقلبي يحدثني أن لا استثناس لي بها إلا بعد جولة
متمهلة واعية في حدائق التراث ، فلو قد فعلت لتبيذت أى شيء
هى ، وما دلالتها وما لغتها ، وهذا الرأى ينطبق على الفنون والآداب
جميعها .

ومن هنا نتبين أهمية التراث ، إنه لازم حتى لفهم الحديث ،
ولالقاء مع الحديث إلا عبر التراث . فلماذا كنت في مثل سنى ،
أو شارعا في التتقف بالموسيقى الغربية ، فيحسن بك أن تبدأ بالعهد
الرومانسى في التراث الموسيقى ، فهو أسهل وأقرب إلى أذواقنا

نحن أبناء الشرق . ان موزار سيبدوا لك كالغدير الصافي الذي يروى
عطشك وترى وجهك فيه ، حتى إذا عرفته وعرفت قرناءه حق
المعرفة وخلطت روحك بأرواحهم ، انحدرت إلى من جاء بعدهم ،
مدرسة بعد مدرسة ، حتى تصل إلى العصر الحديث ، وينبغي
أن تكون ملما به وبفتونه لأنك من أبنائه ، سواء بعد ذلك أن كنت
راضيا عنه ، أو رافضا له :

وإياك أن يرهيك مطلب المعاصرة أو تهمة التخلف ، فخير
لدوئك الموسيقى أن تكون عاقا لعصرك صادقا مع نفسك من أن
تكون عاقا لطبعك مسايرا لعصرك وإذا بلغت رأيا أن تتعصب
له . ولي أصدقاء كثيرون يرفضون الموسيقى الحديثة كل الرفض
ويتعصبون للقديم منها كل التعصب .

ترتيب برنامج الحفلة مشكلة غير هينة ، ما أشق التوفيق
بين التنوع والانسجام ، بين الشمول والتخير . ويكاد هذا البرنامج منذ
قديم يسير على وتيرة لا تتغير ، شرحها لك ، في النصف الأول
والنصف الثاني ، لا أعرف أن أحدا قد اعترض عليه . إذن آن
الأوان للاعتراض ، وان تحملت أنا وزره :

إني أعتقد أن هذا البرنامج يمثل فراغة العين من ناحية
المستمع ورجاء مفرطا في الإحيجة من ناحية قائد الأوركسترا
في قدرة التحمل لدى أوساط الناس أمثالي . إن حفلة الكونشرتو
ينبغي في ذمتي أن لا تزيد عن ساعة واحدة ، لا تتخللها استراحة ،

فكون الاستراحة معناها مع السلامة ، وأن يقتصر فيها على مقدمة صغيرة ، ثم عمل ضخم ، ثم ختام خفيف ، ولكن المستمع سيقطن أنه غيب إذا لم يتل بحقه حلقة ، لا حلقة لمدة ساعيتين على الأقل فتتخللها استراحة يتبخر فيها في الردهة :

وواضح البرنامج المتحسّن للموسيقى بصر على أن يقدم لنا عقدا لاجبة واحدة ، ولايهمه هل سينطبق على مقاس رقبنا أم يتسع عنها فيتزلق :

إذا قبلت شهادتي فإني أشهد لك أن النصف الأول من الحلقة يستغند عادة قلوة أعصابي على الاستعداد لتلقى قبض الموسيقى وتقبه بدون سرحان ، هذا لأنني أذهب جادا غير هازل ، متنبها غير غافل ، فإني أخرج بعد النصف الأول في ذروة من السعادة ، ولكن كأني خرقة مبللة . أنت تعرف ولاريب هذا النوع من الحذر اللذيد . فإذا دق الجرس للنصف الثاني جررت قدمي - وكانت هي التي تجرني للنصف الأول - وجلست بليد الدهن^١ وان تظاهرت بأني ولد لايشبع ، لي نهم للفن الرفيع ، ولايهدا لي شوق للتخليق في السماء ، هذا لأن النصف الأول قد عمل بي أفاعيل عجيبة هي التي من أجلها ذهبت وهي التي سأحدثك عنها .

(د المسد ، ١١/٢٢ ، ١٩٦٥ ، ص ٦)

وكنيت أثناء العزف إذا كد ذهني وعجزت
 عن تتبعه أسارق النظر جيرانى :
 هذا رجل استراخى فى جلسته ، وأسند
 رأسه على حافة مقعده ومد قدميه . تنبث من
 عيني بلا دفع نظرة لا ترى شيئاً ، لو هشت
 عليها لما طرفت ، همومه أنقاض مبعثرة حوله ،
 كقشر البيض ، كأنه ساطان محمول على محفة ،
 والمحفة سطوح بحر لاشاطئ له ، تتلاعب
 أمواجه فتهدده وتغرى به الأحلام

وهذه فتاة عالية الحبين ، وحيدة ، في ثوب حديث ولكن لها ظل راحية ، جمدت ، أغمضت عينها وأحنت رأسها على صدرها ، جميع أوتار روحها - وجسدها مشلوبة كأنما لم يبق فيها عصب الاجزاء على أسنانه من شدة حرقتها وتحفره ، هي مثال جسم لوقدة متكئمة ، وورئين من طبقة لاتسمعها الآذان ، كرين دوران الأرض ، غابت في ملكوت الله ، اوقامت القيامة من حولها لما أنقبت ، أناجيتها في سرى : وفقا بتقسلك يافتاقى ، هل أقول لك « بعض هذا الطموح » أتركى شيئا من نفسك للأرض ، هل أقول « بعض هذا الشجن ! » أى عقدة تعانى منها حياتك ؟ أهو صراع مع روحك بورثلك الضنى . أهو صراع من إنسان أذاقك مرارة الأمل الخائب والخيال المنكسر ؟ لاتنهى الدنيا بأزمة واحدة أو تجربة واحدة . أم أنت في عز نوبة من عشق ، فأنت تبتلين إلى طهره فلا تترينه إلا طاهرا . . فهذا خشوعك بين يديه . . . أو نوبة من شهوة عارمة تريد أن يلوب فيها كل جسدك وروحك

وهذان شيخ وعجوز متجاوران — لعلهما زوجان — مالت إليه ومال إليها ، ربما تلامست الأيدي دفع ، بهما مر الأيام خطوة إلى الهرم فإذا هوسجن يضيق شيئا فشيئا ، جاءا ليحدثا فيه ثغرة ينقلد إلهما منها شعاع من أيام شبابها الخوالى ولينعما بمتعة بقيت لها بعد أن زهدا — عجزا — عن نعم الحياة ، تجللها قناعة وتودة وانصباغ : . . تصلهما الموسيقى مهمسا كانت

رجتها كأنها حكاية عن حفل بعد انقضاء ضجته ، هيئات أن
تنفض لها عصبا ، تأثيرها بها مستمد من حدسها لتأثر الآخرين
فما الهرم إلا انقلاب الغض اللين إلى الرث اليابس .

وأناس غير قليلين وجوههم بلهاء ، وآخرون لا يكفون عن
التلفت يمنة ويسرة بحثا عن وجوه يعرفونها ، أو تشبا لآخر أخبار
فضائح المجتمع ، لايشابه إنسان وإنسان في جلسته ، ولا في
وضع يده ، على ركبته ، على خده ، تحت ذقنه ، فوق صدره ،
وفي أعلى التياترو شبان عديدون جاءوا ومعهم النوتة الموسيقية ،
ليراجعوا عليها الأداء ، هم طلبة الكونسرفتوار ، إليهم أولا
سيصبح القائد بسمعه إذا علا التصفيق - يهيمه قبل كل شيء أن
يجيء من ناحيتهم .

الصالة كلها كأنها انفصلت عن الأرض ، وكل إنسان فيها
كأنما انفصل عن حياته . هذا الانفصال هو الذي ثار له تولستوى
وخاف منه وتعمى على الموسيقى أنها خنجر يبحث صلة الإنسان
بواقعه ، فلم يرض إلا عن المارش العسكري لأنه يؤد إلى تقع :
جميل الأقدام المنهكة على متابعة السير في بشر . يكتب هذا كله
وللبيانو في داره غير عاطل يعزف عليه هو نفسه ، حين لايعزف
أهل بيته :

وتر مستخلص من مصران شاة ، مفرد فوق الرقبة والبطن من صندوق مختصر أجوف ، بين صغير وكبير ، ودائرة من جلد مشدود متزع من ظهر بقرة ، وصفحة من نحاس كورت على هيئة أذن وحش أسطوري ، واحدة إذ هو رضيع وأخرى إذ هو بالغ ، وأنبوبة من خشب أو غاب ، لم تسلم من الثقوب : أجناس متباينة من مملكة الحيوان والنبات والحماة ، نفايات ما أهون قيمتها في عالم المادة . أهبط علينا مخلوق من كوكب لا يعرف الموسيقى وعرضت عليه مصفوفة فوق خشبة المسرح لقال إنها ، إن لم تكن دلق زنبيل لتاجر خرقة له دكان في الحى المديح ، فهي من تخليط محبول أو عبث طفل ، فما بالك به إذا رأى من أهل الأرض رجالا أسوياء ، عليهم مظاهر الذكاء والائزان ، يتجمعون في جد كأنما لأمر جلل ، ويجلسون في وقار ، ثم إذا بهم لا يأبى

عليهم ما عهدت فيهم من رجاسة العقل وترفع الكرامة عن العبث
يتقاسمون هذه الفتات في صمت ، ينتظرون إشارة واحد منهم . ،
هاهى قد جاءتهم ، فإذا فيهم من ينفخ في الانبوبة مع تلعب
أصابعه على الثقوب ، وفيهم من يحك الوتر على بطن وتر يد
ويدغدغ بيد رقبته ، فيهم من احتضن الصندوق الكبير ومن
سند الصندوق الصغير على كتفه ، فيهم من يديق على الجلد المشدود
بكورة من اللباد ، ، ومن تلفح بأذن الوحش تلفح الحمار بالبردة
ينتع من مروحة رثية وباون شذقيه ليدوى من هذه الأذن خوار
أجشع متقطع ، لعله لا يزيد في كل مرة عن نفخة واحدة تأتى كل
حين وحين . (سيقفه الزائر على فمه مستهزئاً بأهل الأرض
ناعياً سلامة عقلهم . ولكنه صبر فإذا بهزته ورثاته ينقلبان إلى دهشة
وعجب ، ها هو ذا ينصت باهتمام ، من هذا الشنات والفتات ، من
تقاليح هذا العبث ، جاءه نغم موحد متناسق ، يجذب جذب
المغناطيس للحديد ، ينفذ إلى روحه ، يرفعه إلى السماء ملاكان
فيديقه نشوة الجدل ، يرده إلى الأرض إنساناً مثلاً فيسقيه ثمالة
الأسى ، أغرقه في غيبوبة هى الحضور بعينه ، استنارت بصيرته
وصدق إحساسه ، فإذا انقطع عنه الصوت استفاق وقال إن حوله
« فيم كانت لغة منطوقة عاجزة وعندكم هذه اللغة الفصيحة ، لم
أكن من قبل أفهم والآن فهمت لأول مرة معنى قواكم » : الله ،
قولكم الطهر ، قولكم الجمال ، قولكم قدر الإنسان وأشجان روحه ،

فلو في علي من وضع هذا اللحن فاني أريد أن أحج إليه ، أختبئ أمامه
أقبل يديه ، لعلكم تذكرونه لي بين أنبيائكم : (أصار في مأين
أن يغشى عليه إذا قيل له إن هذا الكيان الصغير في يد العازف
الفيروزيو نجم الحفلة يساوي أكثر من خمسين ألف جنيه ، لأنه من
صنع رجل اسمه استراديفاريوسي ، عاش في ايطاليا في القرن
السابع عشر ؟



هذا مثال على بغض الأفكار التي كانت تدور في رأسي عند
دخولي صالة أوركسترا سيشيليا إذ أنا غشيم في الكار نصحنى
الخبراء أن لا أجلس في الصفوف الأولى حتى ولو ملكيت الثمن ،
لئلا تأمر في آلة واحدة إذا جلست بجوارها فما بالك إذا جاء مقعدى
لبصق الجانب الذي فيه الطيل والصاجات ، كيف يخلص لي السجام
النغم من الأوركسترا كله ؟

(لم أستمع لهذه النصيحة أول الأمر لسببين : عز على وأنا
معدود بين طواويس السلك الدبلوماسي أن أتنازل من أجل خاطر
الموسيقى عن مقامي ، ومع ذلك كنت أستهزئ ببعض أعيان روما
حين أراهم يفعلون فعلى : قد يتنازلون - لنفى تهمة الغرور
أو الغشومية - عن الصفات الأول ولكنك ستجدهم حتما في الثالث
أو الثالث وليس بعد : والسبب الآخر أنني كنت أذهب للكونشرتو
لأرى قبل أن أسمع ، أريد أن أتطلع عن قرب إلى وجوه العازفين

واحدا واحدا لأتبعين ملاعهم وما بطراً عليها من استرخاء في فترات
التريث ، ومن توتر في لحظات الأزمة ، ولأنه أيضاً برؤية
معالجتهم لآلامهم ،

يلد لي أن أرى عن قرب ضارب الصاجات مثلاً ، إنه
عاطل جالس في وقار لا يخفى ترقب أعصابه المشدودة ، ثم
إذا به يقف ، ويتناول الصاجين برفق ، ويرفعهما حذاء صدره
بطول ذراعيه ، أحس أن قلبيه لبحثان عن وقفة ثابتة ،
يلبسط بها جسده ويعتدل ، ويمضي زمن وهو على هذه الوقفة
ثم إذا به كأنه يتوثب فجأة ، وإذا به يخبط الصاجين خبطة
واحدة عنيفة ، ثم ينحني ليضعهما إلى جواره في حذر شديد لئلا
يصلر منها أقل رنين بعد الخبطة : وعازف آلة النفخ وهو
يفكها في قسرة وحياء ليصب منها خزين لعبه : وعازف الكيان
وعظمة خده تتحسن أفضل وضع لتثبيت آله على مد ذراعه
اليسرى ، هو إما مستقر أو مترنح الخلع كأنما أدخلته الجلالة ، ولكن
قلبة العواطف على العازف نادرة ، فقد كنت أتعجب حين أراهم
يعزفون عزفا ألياً كأنهم هم أيضاً آلات متحركة ، ونحيل إلى أن
وجوههم تنطق ببلاهة طافحة :

ولم يخل عصياني للنصيحة من نفع ، فلولا جلومي في الصفت
الأول لما فهم الغشيم موسيقى واجتر : أحسست وأنا أسمعها عن
قرب كأنني واقف على شاطئ مبحر عاصف تهدر أمواجه وتتلحق

بسرعة مذهلة يشق لها صدى ، تنوعات لا تثنى ، موجة إثر موجة لا يزيد عمرها عن ثوان ولكن باله من عمر ، هذا رجل ينثر كنوزه لأنها لا تنفذ : هيات أن تجد مثل هذا التنوع وهذا التدفق عند ملحن آخر لادخل لهذا كله في حكمك عليه ، فقد تحب ثراه كل الحب ، وقد تضيق غاية الضيق بفخفخته وطنينه وغرامه بالأبواق النحاسية كأنه موكل بالبرهنة وحده على عظمة ألمانيا ومجد جيشها .

ولا يتقسم هواة الموسيقى حول ملحن مثل انقسامهم حول واجزر - ، فهم من حزبين متطرفين ليس بينهما حزب يسلك العصا من الوسط ، حزب يرفعه إلى السماء ويثني على يديه ، وحزب يتحاماه لأن أعصابه لا تحمله وترهقها موسيقاه لرهاقه فظيما ، الحزب الاول يزدرى الأوبرا الإيطالية وبراها من سقط المتاع وتهاويم سلج في أحلامهم المعسولة . والحزب الثاني يهرب من واجزر إلى أحضانها فيجد عندها الراحة والاطمئنان .

ومن أنا أحكم على واجزر ؟ لو رضخت لميول الرجل الشرقى لقلت إن الأوبرا الإيطالية الميلودية أسهل على فهمي وأقرب إلى قلبي ، ولكني مع ذلك أحب أن يرهقني واجزر ، فمن أمثالنا البلدية : القط يحب خنقا :

لاني ذاهب للكونشرتو لأرى أشعانا من الناس لهم حالات عجيبة

سواء على المسرح أو في الصلاة ، أريد أن ألتصق في جوفهم كنوع من الهرب من حياتي ، لأنها أحيانا تأخذ بختناق . ولكن غرضي الأول والأهم من هذا كله هو أن رأى رجلا واحدا ، لعل من أجله وحده ذهبت : إنه قائد الأوركسترا . (إنه) نجم الحفلة الغد الذي ينبغي لي ويروفي أن أتأمله وأردسه وأتعلق بحركته ، كأنني أتمسح بذيل الفر إلى الذي يلبسه تمسحي بسك ومقام ول له سر باتع ، ولكنه مع الأسف لا يابه بأشواقى ، ضاعت هدرا ، فما يكاد يدخل ويواجهنا ويحى رأسه بالتحية حتى يدير لنا ظهره فيغيب عنا وجهه :

طلعت عليك من قبل — على سبيل التخريق — باقتراح تعديل برنامج الحفلة بحيث يقتصر فيها على مقدمة صغيرة و بل جسم واحد ، ينصرف بعده الناس لأشغالهم أو أحلامهم ، فإن من إهدار كرامته أن تعقيه استراحة بانحة ثم لتقديم عمل جسم ثان قد لائق بحقه أعصاب سبق لها أن بلغت في اهتزازها الذرة ثم هبطت ، وعسير عليها أن تعود فل تفع إلى الدورة مرة أخرى ، فليس في فترة ينبغي تكذار الشيل والمهد . إن للنشوة الأولى كمالها الذي ينبغي أن يصان ، حرام أن تجور عليها نشوة لاحقة حتى ولو صدقت ، وهان أنذا أطلع إليك الآن — من قبيل التخريف والدعابة أيضا باقتراح أعجب وأشد تخريفا ، ها أنذا أقترح — من قبيل الدعابة — قلب الأوركسترا ظهرا لبطن ، أريد أن يدير لنا العارفون ظهورهم

حتى إذا وقف قائد الأوركسترا أمامهم رأيتاه ولم يفتنا نطق ملامحه بما يجيش في صدره . إنني أذهب لأتطلع إلى وجهه هو وحده وأرقب حركاته ، لا إلى وجوه العازفين . وقد يكون الحل المعتدل أن يقتسم العازفون والقائد خشبة المسرح فيكون هو إما على اليمين أو على اليسار وهم أمامه في شكل نصف حلقة ، بحيث يرى الجمهور معظم وجوههم في نفس الوقت ، فما أشبه قائد الأوركسترا اليوم براكب زورق يدفعه بمجدافه ، نظره إلى أمام — وهو عنده وراء — وبمجدافه إلى وراء وهو عنده أمام .

وقد يقول لي قائل إنك تريد أن يحيل قائد الأوركسترا إلى مثل المستمتع بتلاعب أساريه وحركات جسمه ويديه ، كأنه يوسف وهي وهو يقوم بدور القائد في فيلم « شادية الوادى » . وأنت تعلم أن الحركات العصبية التي تلذ الجمهور بمعجها كثير من القادة ويتحرسون منها ، وإن اعترفت لك أن بعضهم يجب أن يتشبث بها وربما بالغ في أدائه التماثلي لانتزاع إعجاب الجمهور :

وكما يحدث في مسائل عديدة يحاول علاجها فلا يؤدي قلبها عن الحنين إلا إلى العودة بها إلى حالها القديم فهو أفضل ، فإني أرجع وأقول : قد يكون من الخير للجميع أن يولينا القائد ظهوره ، لكي لا يصرفنا شيء ، عن الاستغراق في التمتع بالموسيقى خالصة ، ولكن تزداد حوامل نجاة القائد من إغراء هذا الأداء التمثيلي ، فيصبح كأنه يجمع حركات رجل لا يعرف العوم التي به فجأة في الماء فله

بذراعيه ضربات هوج ذات اليمين وذات اليسار ، إلى حركات رجل به جنة ، سريع التنقل من الغضب الشديد إلى الاستغراق في غيبوبة روحية ، من الحمود إلى الرقص والتمايل من قرط الطرب ، هو تارة يستجدي الأوركسترا كالشحاذا ، وتارة يسوق سوق العبيد ، صمت ولكن يده طوافة ثرثارة ، تطلب من آلة أن تخفت ، ومن أخرى أن تعلو ، وتظن أنها هي التي تطلق كل نغمة من مكنها .

الله الله لو كان له شعر طويل إذ سيكون هو مقياس العاصفة ، سيختل نظامه ، فتهدل خصل منه على الجبين فيعلما بهذه من رأسه تكون تعبيرا آخر عن غضه ، أو بمسحة من كفه تنطق بالخلاء والإعجاب والنفس ، ما أسهله فريسة لسخرية للكاريكاتير في أفلام الصور المتحركة .

وقد تحايلت حتى رأيت لحسن الحظ وجوه كثيرة من القادة كما سأروى لك !

ما أبلغ الدرس الذى تعلمته من طاقم الأوركسترا لا يقل أحيانا ن ثمانين عازفا ، عماده الرجال وإن اقتضت المرأة أيضا ميدانه ، ولكن عددها قليل ولعله آخذ فى التزايد غير أن مجالها ما يزال محدودا ، لا يخرج عن العزف على الهارب أو الكمان أو القيو لتشيللو فلم أر بعد امرأة تنفخ فى بوق ، أو تدق الطبله والصاجات . لست أضمن ما يجىء به الغد .

ولكن اختلاف الجنس يذوب فى وحدة الطاقم ذوبانه فى خلية النحل ، كل فرد فيه ضائع فى المجموع لا يعرف بشخصه بل بآلته ، كذلك ذاب الفرق فى السن . ما أقل العيون التى تفرز هذا الطاقم أثناء الحفلة ، شبابه المتولب الحديث العهد بالانضمام إليه ،

وشيوخه المكحكين الذين أفنوا عمرهم في مد عمره :

كان قلبي برق لهذه الزمالة البديعة التي ألفت بين الشتات على المساواة والانسجام والإخلاص للقطع ، ولكن كل حرازة مكتومة في القلب إذا جد الجدد وجاء العمل ، هبات أن يسمع لها بأن تفسد الجهد المشترك ، هبات لها أن تعطب الثمرة نسوا جميعا كل شيء إلا أن يجيد كل فرد دوره ، وحده ومع غيره ، لا مجال هنا للمقالب وحضر الحضر ، قبلوا جميعا بمواشخصهم من أجل أن لا يبقى إلا شخص واحد ، هو الطاقم : يتمحون هم ليذكر هو وحده ، يفنون هم ليمجد هو ويبقى ، ان كان لواحد منهم فخر فليس لإجاده للعزف بل لانتسابه إلى هذا الطاقم ، إنه بمثابة المعهد العالمي للجليل الذي يستمد منه تلا يذه أجدادهم وان كانوا هم الذين بنوا في الحقيقة مجده :

فالحفلة التي نشهدها هي من عمل هذا الطاقم ، بذل كل عازف غاية جهده ، كان حياته معلقة بحسن ضبطه ولو لنقرة وإحدة من أصبعة لو تترجى في زمانها ، لا قبل ولا بعد ، جريمة كبرى أن يكون هناك فارق ولو بمقدار عشر ثانية ، وتجيء كما هي مرسومة في النوتة ، وكما يراها القائد ، فلا علو حيث يجب الهبوط ، ولا هبوط حيث ينبغي العلو ، يضع فيها العازف كل علمه وتجربته وقدرته على التعبير يصدق يلتزم الكياسة ، وإحساس مرهف ولكنه سليم غير مريض . يظل هذا شأنهم معك ما يقرب من ساعتين ، ومع

ذلك فابحث ماشئت في الإعلانات ، سواء المعلقة منها في حجم اللحاق على الجدران في الشوارع أو في ظهر برنامج الحفلة ، هيهات أن تجد ذكراً لاسم واحد من هؤلاء العازفين ، الاسم المذكور هو اسم الطاقم ، يليه اسم قائد الأوركسترا وحده :

لا أكتفك أننى تأثر على هذا الاغفال . أحب أن يعترف لكل صاحب فضل بفضله ، حتى لأكاد أطالب بأن يذكر في ترخيص العزجى الكارو اسم الحمار . . أصبحت اعلانات المسرح تورد أسماء جميع الممثلين حتى من لا ينطق منهم إلا بجملة واحدة ، بل حتى من لا ينطق بكلمة ، بل يدخل ليقدم القهوة للضيوف ، لا تكتفى بذلك بل تذكر مع اسم المخرج اسم من وضع الديكور ورسم الملابس وأعد الموسيقى وربما ذكرت اسم الملحن أيضاً . ونمكت زمنا طويلا - حتى تكاد تزهق أرواحنا - ونحن نقرأ في مطلع كل فيلم أسماء من اشتركوا في صنعه ، ولو بلغوا الخمسين أو المائة ، حتى من سرح الشعر بمشط ، وأصبح برنامج الإذاعة أو التلفزيون مصحوبا بذكر كل من شاركوا في إعدادة ، حفنة كبيرة من الأسماء لبرنامج قد لا يزيد عن عشر دقائق . فلماذا اذن لانعامل الأوركسترا هذه المعاملة العادلة ؟

إننى أقترح أن يصبح من التقاليد المرحية تقديم أسماء عازفى الأوركسترا للجمهور ، إذا لم يكن في الإعلانات الملتصقة فوق الجدران فعل الأقل في ظهر البرنامج ، يذكر اسم كل عازف

وأمامه اسم الآلة الى يعزف عليها ، فأن هذا البرنامج يعطى لحاضري
 الحفلة الذين بهمهم أن يعرفوا العازفين ، وبهمهم قبل كل شيء أن
 يعرف العازفون أنهم معروفون لهم بأسمائهم ، بأشخاصهم فلا تتسحي
 من أجل الآلة التي في أيديهم وهي أيضا ضائعة وسط المجموع . فلو
 أجدد باقتراحي فلأني أتصور أن الحفلة سيسودها جو من الأخوة
 البروحيّة بين الأوركسترا والجمهور ، يضئ عليها مزيدا من الجمال
 والصفاء والشعشة . أريد أن يسلم للحفلة وجدانها لا يتقصى شيء
 من كماله وسحره :

هذا المنطق جر على أغرب الجرائر ، جزاء لم أكن أتوقعه ،
 ما أحته لأحقق - غر مثلي ، هو الذي دفعني إلى التحايل بكل
 الطرق - غير مبال بتهمة التطفل وقطع الطريق ورمي الجلت -
 إلى التعرّف ولولائي واحد وليس غير من بين عازفي الأوركسترا ،
 أريد أن يخرج في نظري من الشبوع إلى التميز ، إن لم تلتأ بيننا
 صبيحة فعلى الأقل بدئي عليه اسمه ولمس يده ونبرة صوته ،

وكان قلبي قد علق بعازفي الكيان الأول ، لا لأنه أكثر العازفين
 بروزا أمامي ، بل لأنه - وهو يحتل المقام الأول في الأوركسترا
 محوّل في اعتقادي رأس القائمة في كشف المظلومين بإغفال اسمه
 في البرنامج ، أليس هو الذي يصافحه قائد الأوركسترا إذا أراد
 الإعراب عن شكره للأوركسترا كله ؟ ولأني رأيت شأها يوحى إلى
 بأنه لا يزال في مرحلة عشق الفن ، لم يتحول بعد إلى موظف

مستديم على درجة ثابتة « شأن عازف الكونترباس ، الشيخ البدين
الأصليح : لاني أرى صلته وكشره بوضوح لأنه يعزف وهو
واقف ، أتخيله ينصرف من قوة بعد انتهاء الحلقة فيقصد داره
ويصعد أربعة أو خمسة أدوار ليجلس إلى مائد العشاء مع زوجته
وزريه من العيال ، ويدس القوطة في رقبة القميص وينحنى بفيه على
طبق المكرونة حتى يكاد يلمسه ، وقبل أن ينام تضع له زوجته
لوزة على ظهره .

أما صاحبي فله ربطة عنق على هيئة فيونكة ، وشعره غير
مقصوص ، بل مكوم مشوش على رأسه ، يتهدل على قفاه ، وكانت
له عينان سوداوان مستديرتان لا أدرى لماذا خيل إلى من بعيد أنهما
تنطقان بحزن دفين - يعنى جميع مواصفات الرومانسية متوفرة
والحمد لله . وكنت أراه وهو يعزف قد غاب عن الوجود وسرح
في الملكوت ، فجذعه يترنح ، وأجفانه مطبقة ، وكان وجهه
شاحبا ، فإذا عزف زاد شحوبه ، فإذا انتهت الحلقة أصبح في
لون البقعة . ولا بد أن سيقابل على الباب فتاة منتظرة ، فيضع
ذراعها في ذراعه ويسيران على غير هدى على ضفاف النيل تحت ضوء
القمر ، إن كان هناك قمرا ، أو في جوف الليل إن كنا في ليالي
الحقاق .

لحته ذات ليلة يتلفت من باب فيخرج فينطلق إلى القهوة
الصفيرة المقابلة لمسرح سانتاسينشاي ، فمضيت في أثره وأخذت

أرقبه . لقد انهلمت احلامي كلها ، لم تقابله فتاة حتى ولا قطرة ، وجدت له مع البحارسون والمرأة العجوز أمام « الكيسين » ثورثرة سخيفة لا تنتهى ، كان همه كله أن يسأل عن آخر أخبار سباق الدراجات التى تقوم له إيطاليا كلها وتقعده ، خيل إلى فى تلك اللحظة أنه لم يقص شعره لأنه خسر كل نقوده فى الرهان . : عندى آخر أخبار السباق ، فكلمة من هنا وكلمة من هناك تعارفنا ، وقدم لى نفسه ، فإذا به لا يحمل من الأسماء جميعا إلا اسما نزل به فى نظرى من السماء إلى أرخص ما تعرف الأرض من هزل : : كان اسمه « نابوليون » : : فقلت فى سرى بقلب موجه « ليتنى بقيت على حماي ! » :

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٦ ، ص 3)

قلدر أنك فى صحبة أصدقاء يحبون الشعر مثلك ويتدارسونه ،
 وكان معك ديوان شاعر فحل ، وأنتك فتحتة على القصيدة الأثرية
 عندك فدفعت بها إليهم وطلبت منهم انشادها أمامك فرادى — كأنما
 تستعيد معهم من قبيل اللعب ذكرى حصبة المحفوظات — مستجد ،
 حتى ولو كانوا يحفظونها من قبل عن ظهر قلب أن كل واحد منهم
 سيسمعها لك على نحو يختلف عن الآخر ، فهذا يميل إلى الجهر
 والقخامة وتأكيد المطابقة فى القافية ، يتلو البيت كله — وهو مفتعل
 العيلىن — فى خيط واحد ، تلك قراءة الخطيب المفوه ، يشد أعصابك
 وانتباهك وإن غفل عنه قلبك قليلا ، تقول له فى سررك: هون عليك

وحلينا ، خذنا بالراحة لا بالرج العتيق ، لم تقم القيانة بعد ، فرق
بين التهادى الخليل والقعقة :

والثاني يكرها عليك كرا ، والنظرة ساهمة ، كأن النغمة
صيد يشق الأدغال ويتأني عليه ، فاستبدل بها نغمة وقع خطاه في
جريه وراءه ، كل كلمة واضحة ، ونطقه بها حسن ، والمعنى بين ،
فلو قد اشتريت منه بالكم تلاوته لاستحق عندك الثمن عدلا : ولكنه
صدق عزيمة يبعث على المل ، فهو قد وقف بنا عند شفتيه دون أن
يتركنا ننفذ إلى روحه هو ، وكان المطلب أن نكشفها هي أيضا ،
لا القصيدة وحدها .

من القللت واللحظات السعيدة الفريدة أن تظفر بعدها بثلاث
لا تأسره مطابقة القافية لئلا تكون كالحفرة التي يقع فيها لزاما
عند نهاية كل شوط ، بل يحاول أن يستخرج له ولنا من كل بيت
نغمته الفردانية ومن القصيدة كلها نغمتها الشاملة ، فهو يمازج بين
الجهر والهمس ، ويتخير بلا إلزام مواضع يترى عندها ، يؤكد
ثارة ويمرر الكرام ثارة أخرى ، ولكنه إذا استعطفت لا يذل
وإذا تمهنس (١) لا يتوقع ، قصيدة الشاعر أصبحت قصيدته هو
أيضا ، من أجل ذلك ورغم إعجابك به وشكرك له تحس في قلبك
ببعض الحق عليه ، لأنه غالى بكبرياء في التضخم ، وأنزل القصيدة
من عالم مجلل بالأسرار إلى دنيا الواقع المكشوف ، إن تلبسه غرورا

(١) يهنس أو تمهنس- في تشبيهه : تمهنس *

بالشاعر هو حقن الخلود بسم الفناء ، تضيق به لأنه يزعم أن القصيدة هكذا نزلت ، وللقصيدة كمالها الذي يحبس شيئا منه عن كل تجسسن وأن علا مكره ، والأداء الأكمل لها هو المقرن بالأعتراف بالعجز عن تمثيلها كل التمثل ، ما هو في نهاية الأمر إلا تفسير ذاتي ، لا يلزم الغير ، ويفتح الباب لضروب أخرى من التفسير ، كل منها جيد صادق .

ملحوظة عابرة : لا أدرى هل أصيب أم أخطيء إذا زعمت أن الشعر العربي هو وحده دون أقرانه في الأمم الأخرى قد ارتبط مولده بالإنشاد ، انه رسالة من لسان إلى أذن ، لا من قلم إلى عين هيئات أن يتبين لنا إلا إذا قرأناه — حتى ونحن في صمت — قراءة إنشاد يلتقل فيها اللسان من القم إلى الضمير ، وهذا سر جماله ومكمن ضعفه أيضا ، فمن شأن هذا الارتباط أن نرجع كفة العاطفة على كفة الفكر ، والتتابع على التركيب ، والخطابة على النجوى ، والحكمة السهلة المطمئنة التي تخالط الوديان على الرأي المجرد المعبذب في القمم الشاهقة ، وبدل النمو في تقلصات الهبوط والارتفاع تسلسل حين يمشى على مسوى واحد ، فأن تلبذب في نطاق ضيق : ومشكلة الشعر الحديث في توفيقه بين رسالة اللسان إلى الأذن ، ورسالة القم إلى العين :



والنص المرسى قصيدة هو الآخر ، فقس حكمه على حكمها ،

أما إذا كان الذى يلشدّها هو الملحن نفسه وهو يعزف على آلة منفردة ، كما كان يفعل بيتهوفن وشوبان على البيانو وباجاتيني على الكمان ، فهذه لحظات نادرة فى الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، حق عليه أن يستسلم ولا يجادل فى الفرق بين الأصل والتفسير ، ولو أتى أو من أن كل عمل كبير بظل - حتى ولو كان العازف هو الملحن نفسه - لا يفضى بكل أسرارهِ ، فكالمه فى عالم الخيال ، واليد مها برعت وأطاعت لما ثقل ، والروح بها صفت لا تنجو من غيام ، هو ديب دم الحيوان فى الجسد ،

وقد يعزى الملحن أيضا قيادة الأوركسترا وهو يعزف ، وسيقاه وهذه أيضا لحظات نادرة فى الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، ولكن إرادته هنا مقيدة إلى حد ما بقدر العازفين وروافة إحساسهم بفيض قلبه ، سيلاحقهم ويزهقهم فى البروفات إلى أن يبلغ منهم غاية ما يقدرّون ، وليس بشرط أن تكون غاية ما يطلب ، فيلغى ألامضى أداؤه من بعد مشقفا يحترز من الاختلاف عنه ، وحتى لو وجد من الأوركسترا غاية مطلبه فإنه لا تهبط به حكمته وإنسانيته وتواضعه وفهمه للفن إلى حد الحجر على حرية القادة الآخرين فى انشاء قصيدته على نحو يفرق عن نحوه ، فالنصن إن كان قد ملكه فقد أطلقه فحق لهم تملكه مثله ، فليتركه لقدره بل لعل الاختلاف عنه يسعده أن أتى من مساندة قادر مهصر محفّ لا من تمزيق أو تلويث من شر جاهل أحق ، فيطل عليه كايّيس

من وراء خدرها ، علم الناس بها بالحدس لا باليقين ، أو كالجبل الذى لا تحيط به نظرة فرد ولا يرقى إلى قمته إلا من مدارج متباعدة .

وإذا استثنينا تلك الحظات السعيدة الفريدة فإن الغذاء الأعم لهواة الموسيقى — وليس أمامهم إلا الرضاء به — هو استماعهم لعزف قائد أوركسترا لأعمال من تأليف غيره من الأحياء والأموات

رأيت فى مرات قليلة ملحنين يقودون الأوركسترا وهو يعزف أعمالهم ، ولكنى لا أكاد أعرف قائد أوركسترا يتناول على التأليف الموسيقى إن وظيفته التى كرس لها نفسه وتجلت فيها موهبته هى إنشاده لقصائد كبار الشعراء من الموسيقيين ، فجاز أن نجد القائد الذى ينشدها لك إنشاد الخطيب ، والذى يكرها لك كرا ، والذى ينشدها لك كصديقك الثالث فارجع إلى وصفى له من سابق .

وقد لا تتبين وظيفة القائد للمبتدئ من الهواة ويقول : « مادام النص الموسيقى مثبتا أمام العازفين ، يلتزمون بأدائه ، فى أوقاته ، فلعل الحاجة إلى القائد لا تزيد عن اعطائه إشارة البدء ثم يعقد ذراعيه على صدره حتى النهاية » . ثم مع الزمن يدرك أنه بمراى من حلول مزوج متتال : حلول المؤلف فى القائد وحلول القائد فى كل فرد من أفراد الأوركسترا ، ينبعث من عمل الجميع إنشاد القصيدة على النحو الذى يريده ، فهو الذى يحرك علوهم وخفوتهم ، كرههم وتريثهم ، مقدار الرقة أو الجذ فى كل فقرة . لذلك فلما تشابهت حفلة وأخرى ، بتقدير ثبات القائد وتباين

الأوركسترا ، أو ثبات الأوركسترا وتباين القائد ، وحتى بفرض ثبات القائد والأوركسترا فإن بنى آدم لا يثبتون على حال واحدة :

ومهمة الناقد الموسيقى هى المقارنة بينها وقياس كل منها على فهمه هو للعمل وكيف ينبغي أن يكون أداؤه . أما عندنا فى مصر ، فإن كل شرح وتعليق على الموسيقى الغربية لا يتطرق بكلمة واحدة إلى الحكم على الأداء الذى لسمعه :

ومن حسن الحظ أن ليس هناك ثبات ، وإلا كانت الحفلات الموسيقية تكرارا مملا ، بل هو التنوع ، يعرضه عليك رجال أفذاذ ، من الله سبحانه عليهم بموهبة انفردوا بها ، ولكنهم لم تتضح إلا بعد درس طويل ، وعذاب أطول ، لا ينزل أحدهم حاضرة من حواضر العالم المتميزين إلا كان لهم استقبال دونه استقبال الملوك ، وبعضهم تحاك عنه الأساطير :

(« المساء » ، ١٢/٦/١٩٦٥ ، ص ٦)

في قاع المسرح ومن وراء مقاعد عازفي الأوركسترا مدرج خشبي من دورين أو ثلاثة فحسب ، إنه معد للجلوس فريق الكورال — من رجال ونساء — حين يشمل البرنامج على عمل بجمع بين الموسيقى والغناء ، بين صوت الآلات وصوت الانسان في طبقاته المختلفة رفيع ووسط وغليظ. حقاً أنهم سينشدون قياماً ، ولكن ليس من حسن الترتيب ، ولأمن جبر الخواطر أن يدخلوا المسرح قبل بدء الحفلة بزمان غير قليل يفرض عليهم الوقوف وقفة المدينين أنتظاراً [لتشريف قائد الأوركسترا :

نشدهم في الأعمال التي تسمى « أوراتوريو » وهو نوع من القداس الكنائسي ، ومن أشهر عمل من تأليف هايدن كتب

هذه استيفان زفليج مقالا جميلا في كتابه «المحطات السماوية»
ولا أعلم أنه ترجم للعربية، ونشهدهم أيضا في السيمفونية التاسعة
ليتهوفن حين يشتركون في أداء مقطعيها الأخير، أجمع النقاد
على وصفها بأنها ابتهاج يجمع بين الخشوع والفرح العلوي،
وليس أقدر على التعبير عنها من حنجرة الإنسان نضوجا لمضغة من
دم هي قلبه، لتتنوع الآلات الموسيقية كما تشاء، لتمض ماقدورت
في التغلغل إلى أعماق الآفاق وأبعد الآفاق، فلا يزال يفوقها هذا
السر الإلهي الذي أودعه المولى سبحانه في حنجرة الإنسان: أوتار
دقيقة لا تراها العين، يدهش الأطباء للإبداع في تركيبها ونظامها.

وكان من حسن حظي أن أوركسترا سانغا سيشايا كان
يسمح أحيانا للجمهور بشغل مقاعد الكورال في غيبتها إذا كان
الزحام على الدخول شديدا وبيعت كافة مقاعد الصالة، حين
يكون قائد الأوركسترا أو العازف المنفرد نجما عالميا لا يعبر سماء
روما إلا كل حين وحين. وثمن تذكرة مقاعد الكورال الخاوية
حينئذ هو أجنس الأثمان، لأن صاحبها سيشرّب مقلبا نظيفا، لعلمهم
ببيعونها له وهم يضحكون عليه في سرهم، يستعجلونه ويرثون له في
آن واحد، دع عنك الحرج في جلوسك في مواجهة الجمهور،
يفترجون عليك أيضا، وفرق بين أن يفرج ألف على واحد، وأن
يفرج واحد على ألف تضيق بينهم نظرتهم. إن القلب هو جلوسك
لصق الأوركسترا في حموة ناره.

والدهاية السوداء حين يجيء مقعدك بجوار الطبل والصاجات
ستحس أن الأنعام المشابكة التي لا ينحدر منها إلى الصالة إلا تألفها
وانسجامها قد انفلت منها شاكوش يدق على رأسك أنت وحدك ،
وحتى لو جلست في أقصى الطرف الآخر حيث تتجمع الآلات
الوترية فإنك ستغرق في دوامة ، ستسلك الموسيقى أذنك سك الضجة
المختلفة المشتتة . الأوركسترا حبيب ينبغي ألا تأخذه بالحضن
بل تقف منه موقف الحشم من الملوك ، إن سمح لك أن تتأخر
خطوة تأخرت من فرط الأدب خطوتين . ما أعجب جمال هذا
الحبيب ، يتبين لك من بعيد لا من قرب .

ومع ذلك فالיום الذي تباع فيه تذاكر لمقاعد الكورال كان
يوم عيد نادر عندي ، إنني ذاهب لا لسماع الموسيقى فحسب ،
بل لأرى وجه قائد الأوركسترا ، وأنت تعلم أنه يدير ظهره
للجمهور في الصالة فليس إلا من مقعدي الضنك هذا تستطيع
نظرتي أن تقع عليه أريد أن أرى كيف يكون انفعاله باللحن ،
أن أتبين بوضوح ملامح وجهه وهي تنتقل من التوتر إلى الراحة ، أن
ألمح بريق حيله وغباثم نظراته الخالمة ، كأني أريد أن ألسن
بأليد نشوته ، ولو قدرت للثمن ورفعها للجبين ، لا يروى لي
صطبي لهذه البنايع المتفجرة الصافية :

أمامي رجل منحه المولى سبحانه هبة لا تقسم إلا لأقل القليل ،
ثم لم يصل إلينا إلا بعد قطع شوط طويل من الدرس والتمرين

والدانة ، بدأ معه كثيرون ، وساروا معه أول الأمر خطوة خطوة ولكنه ، وهو القضاء الذى لا مفر منه أن يتخلف عن الركب ، ن لا يستند فيه علم العقل على نضوج الروح ، اتساع رحابها ، تمثلها لمختلف العواطف ، فيتخلف ، ن أصحاب إحساسه أقل شبهة للتبدل أو الغلظة أو الفجاجة ، سيتدخل الركب شيئا فشيئا حتى لا يبقى على الطريق إلا رجل واحد ، يسير بعزم وتنحنى له الجباه .

لعلى أستطيع أن أراه وجها لوجه فى صالون الفندق ، أو فى حجرة جلوسه إن كنت من المخطوطيين ، ولكن من مقعدى الضنك أراه فى اللحظة التى يتقدم عندها فيه الإنسان فلا يبقى فيه إلا الفنان ، اللحظة التى من أجلها ولد على الأرض ، كأنها على قصرها هى كل عمره ، أمامى رجل خالط جميع عباقرة الموسيقى فنفذت أعمالهم إلى روحه ، أصبحت جزءا من كيانه . عجبى له كيف احتمل أ عبر أعصابه ومن شغافت قلبه يمجئنا حديثهم ، إنه إلينا رسول الرسل الملهدين .

من مقعدى الضنك استعرضت عددا غير قليل من قادة الأوركسترا العظام ، سأحدثك عن بعضهم فيما بعد . فيم من يمسك عصا القيادة ، وهى رقيقة قصيرة ، كأنها أخت مودرن لعصا المارشالية ، إنها من قبيل لزوم مالا يلزم ، فاليد بسبابتها قد تغنى عنها فى الإشارة ، لذلك نجد من القادة من لا يستعين بها فىكون فى نظرى أعلى مقاما ، إنها عندى رغم خفتها بمثابة الطقم الذى يوضع

على ظهر الجواد ، أريد أن يتحرر القائد من كل فائلة ومن كل ثقل
مهما كان .

ومع ذلك فمن اللحظات السعيدة النادرة عند هواة الموسيقى
هى تلك اللحظة التى نرى فيها هذه العصا مرفوعة معلقة فى الهواء
وقد خفت الأضواء ، تنتظر أن يتعقد تماما الصمت فى الصالة ،
وتمام الأهبة من أفراد الأوركسترا ، أن يتلاقى حشد أعصابهم فردا
فردا فى ذروة جامعة واحدة ، أن يتولد الخيط الواحد الذى
سيسلكهم ويشدهم ، لحظة تنتظر أن تتحرك هذه العصا فينطق اللحن
ما أشبهها باللمحة المضيقية التى يستنير فيها الكون كله ، ويتبين
كل خفى ، ويعود كل ماضى ، وينكشف كل مستقبل ، اللحظة
السابقة توالى لثوبة الصرع - لقد وصفها دشتويفسكى أبرع وصف
لأنه خبرها - فى تلك اللحظة أحس أن الجواد قد ارتقى إلى مرتبة
الإنسان وتهيأت له الفرصة لأن يحدثنا عن ضميره ، عن فرجه
ووجيعته . ومن عجب أن يد القائد وحدها لا توحى إلينا بمثل هذا
الذى توحى به قطعة هزيلة من الخشب .

من مقعدى الضنك كان أشد القيادة جذبا لأعصابى وانتباهى
وإعجابى هو القائد الذى يألف أن يستعين بكراسة النوتة الموسيقية ،
عند غيره هى مرصوفة أمامه فى كوم ، ما أشبه بتلميذ جالس فى
درجه بالمدرسة وأمامه كتبه ، أما هو فقد تلبس اللحن ، أصبح
يجرى فى عروقه مجرى الدم ، لا تخفى منه نأة حتى ولو كانت

بمقدار ذرة خاطفة من جناح بعوضة تموت لحظة أن تولد ،
عجبي لهذا المخ الذى تقبل فسجل ثم ذكر - رغم تهيب الموقف -
كل حرف فى حديث موسيقى معقد أشد التعقيد ملون بكل الألوان
بل بكل أطيايف الألوان مدى ساعتين على الأقل ، هما عمر الحلقة ؛
وليس المطلوب أن ينطق لنا وهو وحده ، بل أن يحمل أيضا حشدا
من العازفين على النطق به ؛

أغض الطرف ، بل قد أستهن قليلا بالقائد الذى يستعين بالنوتة ،
فإن نظرتة مشتتة ، تارة إليها وتارة إلى الأوركسترا ، لا أحب منه
حركة تقليبه للأوراق خطفا ، وفى عجلة ، وقد تعاكسه الورقة
فتربكه ، هذه هي اللخمة بعينها ، تفسد انسياب تدفقه ومنحه
انتباهه كله وروحه لقدسيه الترتيل وجلاله ؛ وعندنا والحمد لله -
لا يصل ملشد للقرآن إلى مرتبة الأستاذية إلا بعد أن يحفظ القرآن
عن ظهر قلب ، وبالقراءات السبع أيضا ؛

(« المسلة » ، ١٩٦٥/١٢/٢٠ ، ص ٦)

لا مفر من قبول هذا الوضع على علته ، الوضع الأمثل
عسير التحقيق كثير التكاليف . لا أوركسترا بلا قائد ، فكيف
وأين نختاره ؟ لقادة الأوركسترا بورصة — على نطاق دولي —
يتلاقى فيها العرض والطلب بعد كر وفر ، وقبل الهنا بسنة . ليس
في هذه البورصة فروق بين الأجناس ، الألمان عند الفرنسيين ،
والطليان عند الأنجليز ، ويصب الجميع في أمريكا — والبركة في
الدولار .

لا نظر إلا للخبرة والشهرة والسحر ، أما شدة الشكيمة ولين
العريكة فداخل صندوق مغلق انتظر منه ما لم تشأ من المفاجآت ،
أنت وبختك ، فلكل قائد عفريته ولحسته . اياك أن تحاسبه حسابك

لبقية البشر ، ولكن السؤال — بعد التعاقد مع القائد لموسم كامل على الأقل — هو هل يَحتمل الجمهور رؤيته — إذا انقضت روعة اللقاء الأول — حفلة بعد حفلة إلى أن ينتهى الموسم ؟ هل تَقلب الألفة إلى روتين يبعث على الملل ؟ على الاستهانة ؟ هذا هو حال أوركسترات عديدة وبخاصة في البلدان الصغيرة أو الفقيرة ، حيث لا قدرة على استخدام قائد غالى الثمن نادر الفراغ ، تحاك عنه الأساطير هيئات للألفة أن تكسر من تفجر سحره وتنوعه ودوامه

الوضع الأمثل للموسم الموسيقى أن يكون لكل حفلة قائدها ، يعطينا فيها خير ما عنده ثم يتركنا لغيره ، ولا يتحقق هذا حتى ولا في الأحلام ، فلا مفر من القناعة بالقائد المستديم ومعالجة خطر الألفة ببذل السعى وضم الرعوس بعضها لبعض ، والقرش على القرش ، للفوز بنجم لامع يتكرم بقيادة الأوركسترا ولومرة في الموسم ، حينئذ يستيقظ فيها من أوشك النعاس أن يغلبه ، وبخاصة في البلدان الصغيرة التي تتخذ فيها الحفلة الموسيقية طابع الحفلة العائلية ، الوجوه هي هي لا تتغير .

وكان هذا هو حالى مع أوركسترا سانتا سيسيليا خلال إقامتى في روما قبل الحرب الأخيرة ، ففى خلال خمس سنوات بقى الأستاذ مولينارى يقود لنا الأوركسترا كل أسبوع ، اللهم إلا إذا شرفنا قائد عظيم بزيارة خاطفة .

ووصول مولينارى إلى هذا المنصب الكبير دليل أكيد على

أستاذيته فابطاليا ليست في الموسيقى من سقط المتاع ولكن الألف به
حفلة بعد حفلة أفلتني من قبضته . زد أنه رجل طاعن في السن ،
يدخل إلينا وصدرة معتمد للهرولة وقدماه تأبيان ، فيكاد يكون عني
الظهر مقوس الكتفين منكفي النظرة ، ولو كان على رأسه هالة من
شعر في لون الثلج من خلالها النور لامتعنا شيته ، ولكن رأسه
يتنازعه صلح لامع وزغب لا يجد فيه المشط ما يملأ عينيه ، وهي
فوق ذلك في شكل البيضة ، تنتهي بدقن مدبب : وأنا أحب في
القائد الفك العريض ، المرسوم مع عظمة الخد على زاوية قائمة ،
إذا أطبقه أحسست بالعزم والإرادة :

مسحت الشيخوخة بيد على وجه موليناري وباليد الأخرى
بطيف من الأعياء والسأم ، بل كدت أحس بالحق أيضاً . للشيخوخة
نوع من الحق بلا سبب ، كسيح أهتم ، ليس في وجهه تجاعيد
وأخاديد تشق جبهة فسيحة عرضاً كالجبال ، أو ينحدر واحد منها
طولا مع الخد ، فتوحى لك بالتجربة والمعاناة ، وتحس أن الرأس
من عمل لإزميل حفار يتحت في صخر :

لاشك أنه يعامل أفراد الأوركسترا معاملة الأب لأبنائه ،
لاشخط ولانظر ، وأنا أحب القائد الذي لا يمنعه حسن أدبه
من الشخط والنظر . زد أيضاً أنه يقود وهو يقلب الأوراق ليقراً
النوته أمامه وأنا أحب القائد الذي يحفظ البرنامج عن ظهر قلب ،
كان أدلوه أصولياً أميناً وعصاه كأنما إشارتها لنفسه لا لأفراد

الأوركسترا ، فهي غير ناطقة بالزجر الغاضب أو تخفيف غلواء أو
تحريرك الهمة القاعدة ، أو فهم كل شاة شاردة بالهش إلى القطيع ؛

ومع ذلك فالأوركسترا يعزف بسهولة وبغير توتر ، لأنه قد
ألف أسلوب مولينارى وحفظه عن ظهر قلب ، عرفه كالماء الزلال
خلال من العطارة ، ولكن لا لون له ، نشربه حفلة بعد حفلة فترتوى
وإن بقيت لنا استهانة بالنعمة ، وبالبراءة من تهمة الطمع وفراغة
العين ونشدان الترف وشهرة الرقص والقفز ولو بدق العنق بدل
المشى السليم على نهج مستقيم ؟

لم أروجه مولينارى وهو يقود لأن مقاعد الكورال في مؤخرة
المسرح لا تباع في حفلاته ، فليمن التراحم عليها شديدا ، انه يشتد
إذا شرفنا مثلا بزيارة خاطفة فيتوريو دى ساباتا أوبرنو والتر أو
فور تفانجر : أذن ستجدنى لا فى الصلاة من وراء ظهورهم بل فى
مقعدى الضنك لأكون فى مواجهتهم : فى المسرح كله فرحة اللقاء
بالحديد ، فى الجو توتر غالب على الجمهور ، غالب على أفراد
الأوركسترا كأنما العيون جميعها قد زادت سعة وبريقا والجباه
لماءا والشفاه تلمظا ، حتى خشخشة ثياب اللساء (التافتا) تسم عن
اللهفة ، والفراش الشيخ الذى يجلسنا فى مقاعدنا فخور كأنه هو
الذى « جاب الديب من دبله » وهل تتمثل هية القاضى إلا فى
صرخة الحاجب : « محكمة !

و كنت لا أرى فيتوريو دى ساباتا إلا أصابت أعصابه لمسة

زلزال : أنه يدخل علينا وهو يعرج قليلا لعله في إحدى قدميه :
لا ألتى بالى إلى عاهته بل أحسبه فارسا قد لرجل لتوه عن جواده
غير أن مشيته التى هى أشبه بالزحف وضغط قدم له على الأرض
دون الأخرى ومحاولة البدنية لمنع ثقل خطوه من السريان
إلى بقية جسده وبخاصة إلى صدره وكتفيه ، ثم انقسامته
التى لا تفتح شفثيه بل فكيه أيضا ، ليست ضحكة بل كأنها وحوحة
مكتوفة تبحث عن اللغة فلا تجدها ، وانسدال الغرابة عليه من غير
أناقة أو إحكام كأنه عارية ، كل ذلك كان يجعلنى أحس أن القادم
نحوى ليس من البشر بل دمية آلية على هيئة رجل تخاضع لفصل
قدمها ، وتحرك بزبرك خفى ، تبعث على الدهشة التى لا تخلو
من شبه الرعب ، ومع ذلك فأن خطواته القليلة إلى منصته كافية
لأن تنطق لنا بالصبر والعزم والقدرة على المضي للأمام ولو بشق
الصخور ، هكذا دائما وحى مشية الأعرج لى . فى داخلي إحساس
بالتراجع إلى الوراء لأفسح الطريق لهذه القوة الإلهية الكاسحة فأهوى
عن الرثاء لصاحبها .

ها هو ذا يعبر للجمهور عن فرجه ، باللقاء وشكره على التصفيق
بوجه يتהל بسخاء وإن اشترط صاحبه ألا تسارع فتأخذه بالأحضان
إنه رجل ودود ولكن لا يجب أن يتعرض عالمه الذائق المفضل عليه
لهجوم من أى نوع كان ، حتى هجوم المحبة . ثم ها هو ذا يستدير
نحو الأور كستر أو نحوى : ويمنح العازفين وجهها مقتصدًا فى التهل

لأنه عرفهم في البروفات ، ومع ذلك فنظرته تقول بوضوح :
« الود شيء و رفع الكلفة شيء آخر » إنه يطلب منهم أن يطيعوه
إطاعة العبيد لسيدهم . والغريب أنني كنت أحسن فهم بسعادة كبيرة
لأنهم رغبوا أن يكونوا عبيده .

ليس في يده عصا ، ولا أمامه نوتة ، إنه حافظ للبرنامج كله
عن ظهر قلب : عيني مثبتة على وجهه : ملاحظه لا تستقر
على حال ، يتمم تارة لأفراد الأوركسترا بكلمات لا أتبين لفظها ،
ويغيب عنهم تارة كأنه يسبح وهو مغمض العينين في نشوة ، ومط التبار
الذي يضبط هو مفتاح تدفقه وسرعته ، انه صارم في أدائه ، ولكن
دون أن تشبهه صرامته بالجلدب وانقلاب الموسيقى إلى معادلات
رياضية ، بل يضفي عليها مسحة من عاطفة رومانسية ، تكاد
تلوق حلاوتها باللسان قبل الأذن . لا عجب أن في مقدمة عشاقه الشيخوخ
والعجائز وأبناء الشرق أمثالي ، صنف العواطفجية الذين تشرب
وجدانهم منذ الصبا بالرومانسية وموسيقى الشعر الغنائى ، ولكن التقاد
المتمزجين قد يعيرون عليه لينته ويسقطون طقم المعجبين به من الحساب
هم عندهم هواة جلد في الكار ، لا حريفة لهم نيوب زرق :

شكان بينه وبين فورتفانجلر — حين عرفته أول مرة — الذي
يقود كأنه يلتقي خطبة في أكاديمية العلوم : ولكنى بعد أن ألفته
وجدت جده مظهرا فحسب ، فهو من أكثر القادة قدرة على إنطاق
العاطفة الكامنة في الأعمال التي يعزفها ، وبخاصة أعمال تشايكوفسكى

وسيمفونيته السادسة بصفة أخص — فإنك إذا قارنت أدائه لها بأداء
توسكانينى — وهو أكثر القادة مظهرا عاطفيا — لأدركت الفرق بين
فهم فورتفانجار العميق لنشايكوفسكى الحزين وفهم توسكانينى ،
إنه فهم يكاد يكون مضحكا :

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٢٧ ، ص ٦)

احسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر إلى الفن
عن طريق الفنان الإنسان ، عشقه للموسيقى والتصوير هو من عشقه
لكبار الملائحين والمصورين ، إنه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل
بين العمل وصاحبه ، نقول لك : تأمل اللوحة ، أو اسمع اللحن ،
ولا شأن لك بشيء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، إن سألتني
أن أعرفك به فلن تكون إجابتي إلا أنه هو ما هو ، إنه من شخص
عالم الفن لا عالم الأحياء :

أما هذا العاشق ف يريد أن يربط بين الفنان وعمله : الله يعلم
من هو ، وكيف كانت خلقته ، وكيف كان يعيش ، وما هي
أحوال نفسه التى تمخض عنها العمل الذى سيسحر كل الأجيال لا

جمله وحده ، انه يلقى كل عمل فى كانه قطعة لازالت ناهضة من حياة الفنان ، ويزعم أن الفصل بين الاثنين يضيق على التدفق برودة التجرد ويحيل روعة لحظات الخلق إلى جمود نسب وأبعاد وقوانين ومعادلات ، قد تكتب بالرموز ، يحيل جو الحياة بكل ما فيه من صراخ وأقدار ، إلى جو المتاحف الذى يتحلى بسرعة إلى جو المخازن : : على حين أن الربط بين العمل وصاحبه يضيق على التدفق دفء الصداقة ولوعة المأساة عند الإحساس بفناء الفنان وخلود عمله فى كل وقفة أمام لوحة ، وفى كل جلسة للاستماع إلى لحن صلاة خافتة وترسم على إنسان عاش على هذه الأرض ثم قضى بعد أن وهبنا الجمال :

كذلك عشقت الكونسير من عشق لقائد الأوركسترا ، إنه فى نظرى التمثال الحى المجسم لروعة الموسيقى من ناحية ، ومن ناحية أخرى لقدرة الإنسان النابغة على السمو إلى قمم تخشع لها الأبصار : : ولعل أفرونت فى هذا العشق إفراطا شديدا صرفنى عن الانتباه حق الانتباه للموسيقى ، فنظرى غالب على سعى فى تعلقه بقائد الأوركسترا ، تتبع حركاته ، شد أعصابى إلى أعصابه ، مزج روحى بروحه ، لذلك لم أضح كثيرا ، تأفقا من نفسى ، حين رأيتنى - طلبا للأعتدال - ميلا إلى التشقى منه ليلة يصاحب الأوركسترا عازف - فريوزو - البيانو ، أو الكمان ، أو الفيولنسيل :

نعم : نعم : : يا قائد الأوركسترا يا عريس الحفلة : كم

استبدت بنا سطوتك ، كم مددنا لك حبل الخيلاء كم ركعنا أمامك
ها قد أزلت الليلة التي ينبغي لك فيها أن تخفض جناحك ولو قليلا
لم يعد نجمك منفردا في السماء ، لا تتعلق الأبصار إلا به ، سيطلع
فيها نجم آخر لا يقل عنك لمعانا ، بل اعله يزيد ، ستقف
أنت بجبروتك بين يديه وقفة المتحشم ، أنت لا هو من يتلقى
إشارة الآخر فيطيعها ، فرض الإرادة منه لا منك ، الجمهور
لم يتراحم هذه الليلة على خلاف العادة من أجلك أنت ، بل من أجله
هو وحده ، أو إن شئت أن نراضيك فلنقل من أجلكما معا ،
أصبح لك شريك في السلطان يا صديقي ، وكنت من قبل ديكتاتورا
لا معقب على مشيئته .

سنلقى الليلة بفنان من طراز آخر ، هو أرق من طراز قائد
الأوركسترا في نظرتي — خذني على علاقي — فقائد الأوركسترا
يعبر عن نفسه بلسان غيره ، أفراد الأوركسترا هم الذين يترجمون
هممته إلى كلام فصيح ، له العذر عند التقصير بلسنته إلى
الأوركسترا ، إلى مستواه أو إهماله في التدريب ، أما الآخر
فيعبر عن نفسه بنفسه ، هو المشغول وحده عن الأداء .

ولا يصل إلى مرتبة القريوزو « إلا ندرة من العازفين وقلة
يقضي العازف عمره كله في التمرن فلا يبلغها . ولسمرت موم
هنا قصة قصيرة جميلة يسخر فيها من الجهود التي يبذلها أغنياء

اليهود في انجلترا ليتخذوا سمة أصحاب العراقة من اللوردات ،
ويقول إنهم يظنون مع ذلك « الحبة الغريبة » وسط القمح ،
وهذا هو عنوان القصة : الأب الفقير اشتغل في البورصة فأثرى
فراء فاحشا ، فجاء الابن - ممثل الحيل الثاني - معرضا عن مسلك
أبيه ، ميالا إلى الفن (هذا هو التسلسل النموذجي في الأسرة
اليهودية) وأراد أن يكون فرتيروزو في العزف على البيانو
فأجهد نفسه في الثمرن ، ثم أستدعى امرأة خبيرة بالموسيقى
فأستمعت إليه ، ثم سألته : « قل لي ، ماذا تريد أن تكون ؟ إن
أردت أن تكون عازفا مجيدا ، يصفق لك أهلك وأصدقاؤك
وزبائن الحفلات الخيرية في أحياء المدينة والريف فأنت هو ،
ومن أمثالك المئات ، وأن أردت أن تكون فرتيروزو فذا لا يدانيك
أحد ، فتصاحب أوركسترا مشهورا بعد أوركسترا مشهورا
أو تعزف منفردا في صالة لها اسم مجيد فيهرع إليك الناصون ويكتب
عنك النقاد ، ثم تتكالب عليك شركات الأسطوانات ، فيصل صوت
كفانك إلى أرجاء الأرض جميعا . - إذا أردت أن تكون هذا كله
فان تكون أبدا يابني »

سألها : « ماذا ؟ لم أحسن العزف ؟ » أجابته بحنان هو أشد
إيلاما من القسوة : « نعم ، أحسنت العزف ، ولكن لا يزال بينك
وبين عزف الفيرتيوزو مسافة أصعب قصيرة ، ما أهونها في القياس
ولكن ما أشقها في الاجتياز ، لا يجتازها إلا الموهوبون ، أنها اللزمة

السحرية التي تدمج حركة يدك واللحن في كل واحد لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر ، لا سبق ولا تخلف : وتلتمى القصة بأن تحار الفتى لا خفاقه في بلوغ ما يصبو إليه . (وأذكر أن هذه القصة كانت إحدى قصص ثلاث صنع منها فيلم سينمائي اسمه « ثلاثية » فغير المخرج عنوان القصة وهو « الحبة الغريبة » ليخطى ديانة بطلها) :

فلا يصل إلى مرتبة الفريوزو ولا النابغة الذي من عليه المولى سبحانه بمواهب عديدة : سريان الموسيقى في روحه سريان الدم في عروقه ، قدرة على النفوذ إلى أسرار اللحن والتعبير عنها ، ثم الاهتمام إلى مخرج من هذه المعادلة الصعبة ، كيف يكون التعبير عنها بصدق وإخلاص ، وكيف ينبغي أيضا أن يضفي عليها العازف مسحة من روحه ، ما هو مقدار حريره ، وما هو نوعها ، بعد نفي البغى والعدوان والعبث والامتهان ؟ ما هي الزينة التي تريد من الجمال دون أن تفسد ملامحه أو تشوهها ؟ وأخيرا معرفة تامة بأسرار الآلة الموسيقية حتى يصبح عزفه عليها عملا طبيعيا تلقائيا كأنه التنفس لا يحسن به فاعله ولا يبذل فيه جهدا :

ما أشق العناء الذي يصبر له العازف الموهوب من أجل بلوغ هذه المرتبة ، الأكل والشرب والنوم والراحة فداء لكل دقيقة تصرف للسيطرة على الآلة ، أعوام وأعوام تنقضي وهو عاكف عليها يستنطقها أسرارها : وكل فريوزو يحفظ عن ظهر قلب الألحان التي يعزفها ، فلم أر واحدا منهم يقرأ من نوتة أمامه :

وإياك أن تظن أنه سينقطع عن التمرن بعد بلوغه هذه المرتبة ،
فقد كان باجانيني يقول : «عدولي عن التمرن ثلاثة أيام يحسن به
الجمهور ، يومين : يحسن به النقاد » يوما واحدا : أحسن به
أنا وحدي »

لا أقصد بهذا الكلام أن أعقد مناظرة مدرسية : أيها أفضل
الصيف أم الشتاء ، قائد الأوركسترا أم الفرتيوزو؟ وقد أنحزت
إلى الفرتيوزو : وقد ينحاز غيري إلى القائد ، وقد نتصالح في
النهاية على الجمع بين الاثنين على مرتبة واحدة ، ونقول إن عناء
القائد الممتاز لا يقل عن عناء الفرتيوزو .

﴿ الموسىء ، ١٩٦٦/٧/١٨ ، ص ٦٠ ﴾

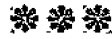
وطبقة الفرنيوزو في جميع الآلات يعد أفرادها على أصابع
اليدين ، لذلك فهم الملوك في دنيا الموسيقى : كلهم على إراء فاحش
(والبركة في الأسطوانات) لا يخل عليهم الجمهور بالتدليل فيزيد
هذا التدليل من عنصر الطفولة فيهم ، وقد تنقلب الطفولة إلى صلف
ثم يزعمون أنه صلف متعمد ليصد عنهم الطفيلي والمتسلق والردل
والسمج ، وأنهم في خلوتهم مع أصدقائهم من أطيب خلق الله وأكثرهم
رقة وتواضعا وسماحة . لا عجب أن كانوا هم الذين تمحك عنهم
الأساطير : إن حشد النامس أمام الفندق الذي يتزل فيه الفرنيوزو
أكبر بكثير من الحشد الذي يتطلع لرؤية قائد أوركسترا من المشاهير :
والغريب أن الأغلبية الساحقة ممن عرفت من الفرنيوزو هي

من اليهود ، ولا زلت إلى اليوم حائرا في تحليل انفراد هذا الشعب العجيب المتعب للعالم — كأن لا هم لها إلا هم — بهذه الموهبة . أهى نشأة الطفل مع الأناشيد في المعبد ؟ أناشيد تنبعث من أغوار تاريخ صحيح ، بأفراحه وأفراحه ؟ أهى من لوعة التشرذ ؟ أهى مظهر آخر لأصراره على الكبرياء والزعم بأنه شعب الله المختار ؟

ولكن أرجوك أن تثبته إلى الظاهرة الآتية : إنهم قلة قليلة جدا بين الملحنين ، وهم كثرة ساحقة بين الفرتيوزو . فما معنى هذا ؟ هل موهبة اليهودى تعجز عن الخلق وتقف عند حد استغلال مواهب الآخرين ؟ الأفكار العبقريّة من عند غيرهم ، أما لفها في ورق السلوفان وتسويقها فهو من عملهم ؟ هل لأن العزف حرفة بجانب أنه فن فهو يتطلب لإجادته من الصبر والإصرار مالا يقدر عليها إلا يهودى رضيع مع اللبن معنى الصبر والأصرار ؟ هل لأن سبيل الخلق مخلق في وجوههم فلم يبق لهم نفوذ إلا من باب إجادة العزف ؟

إننى أرفض الالتجاء إلى تحليل سهل يزعم أنهم يسيطرون على عالم الكونتسبر لأنهم يتساندون ويدفعون إلى الأمام بقوة كل من انتمى إلى جنسهم ، ذلك أن الموهبة الصادقة في العزف سمرة الفرتيوزو — تشق طريقها حتما سواء كانت ليهودى أو غير يهودى ، فأنت ترى أننى لا أزال حائرا في تحليل تفوق اليهود في العزف دون الملحنين ، والغريب أن خالم في الموسيقى الشرقية هو على العكس فقد نبغوا في تلحينها وعزفها معا (وعندنا البزرى وإبراهيم مهابول

وزكى مراد وأستاذ الأساتذة داود حسنى) أفيكون في اليهودى مها
تغرب عرق شرقى منلس «



تعال تقابل بعض هؤلاء الفرتيوزو في حفلة كونسير :
فاذا كان عزفا على البيانو فاننا منسمع القطعة الصغيرة الأولى
التي يفتتح بها برنامج الحفلة وأبصارنا معلقة ببيانو ضخمة (اسمه :
أبو ذيل) موضوع لامعا على يسار القائد ولا يجلس أمامه أحد ، فلم
بأت بعد دور الفرتيوزو « إنه مقام جليل ، يحتاج أن يسبقه « كبير
أمناء » ليمهد له « وهذا هو دور الافتتاحية « بل إنها تعزف في
وهمنا بشيء من النعسان على خلاف العادة حتى تكون الیقظة بعدها
أوضح وأشد « لعلنا في لفتنا على الفرتيوزو لا نلقى إلى الافتتاحية
بالناكاه « ولا نحبس عنها كله ، نريد أن نستمتع بها ولكن بشرط
أن تبقى بمثابة التصيرة التي تداعب الشبهة ولا تشبع «

وربما تخيل إلينا أن حال قائد الأوركسترا هو أيضا كحالنا ،
إنه يؤديها وهو مشغول الذهن ، تنبها لما سيجيء بعد ، أما عازف
الكمان الأول — على قمة أول صف على يسار القائد — فهو باق على
حاله الذي عهدناه في بقية الحفلات ، فهو لا ينم عن ثرقب أو
أنهار مسرق مكثوم :

بعد الافتتاحية تصفيق غير شديد ، لثبثة الذمة « ويخرج قائد
الأوركسترا على خلاف عادته ويغيب عنا ، ثم ها هو ذا يدخل بعد
قليل متهلل الوجه ، يصاحب ، وأحيانا يتبع ، وأحيانا يمسك باليد —

إنه يقود لنا نجم الحلقة الفريزوزو ، يعتدل الاثنان أمامنا ، ثم يتحنيان لنا ، ولكن التصفيق الشديد هو هذه المرة من أجل تحية الفريزوزو لا القائد ، هو في الأغلب الأعم رجل ، وفي الأندلس النادر امرأة ، هو في بذلة الفراك السخيفة مثل بذلة القائد ، وهي تيرلدى ثوب مهرة (حتى ولو كانت الحلقة قبل المغرب) ولا أدري لماذا يتجمل إلى أنهم جميعا يلبسون أثوابا لا هي من الطراز القديم ولا من الطراز الحديث ، بل تتجمل بين الاثنين . ولا أذكر ناقدًا وء من هذه الثياب في مقالة كما تفعل نحن عن حفلات أم كلثوم .

ويجلس الفريزوزو على مقعده ويتحسس وضعه على الأرض ووضعته هو فوقه ، فقد يزحزحه قليلا إلى الأمام أو إلى الخلف وقد يزحزح جسده فوقه أيضا إلى الإمام أو الخلف مع رفعه سنة صغيرة عن المقعد في كل زحزحة . يستقر فيمد ذراعيه أمامه ليمتحن الحرية في حركة ذراعيه ومعصميه ويديه وأصابعه ، وقد يشمر كفيه قليلا فيبدو لنا طرفه المنثني أطول من ذى قبل ، ثم يضع يديه فوق أصابع اليانوا ليمتحن أيضا ما بينه وبينها من مسافة . إن كان له حرص على اطمئنان جلسته فحرصنا عليها أشد ، نتبع حركته بأعين متلهفة وكأنما تمتد منها أيد خفية حانية تعينه على إحكام زحزحة المقعد أو جسده ، نريد أن نحمو عنه أقل قلقلة لحاظره الشريف .

ثم يلتفت إلى قائد الأوركسترا كأنه يقول له : « أنا جاهز

قابلاً حضرتك « : فأنت ترى من أشار ومن الذى أطاع . كل
هذه الحركات لا تستغرق إلا لحظات خاطفة ، ولكنها مع ذلك
من أكبر المتع التى يهيم بها عاشق الكونسير لها حلاوة يكاد يتذوقها
اللسان :

ويظل فرتيوزو البيانو ساكناً صابراً مرخى اليدين ، وربما يبق
هنى الرأس عاكفاً على نفسه ، والأوركسترا قد شرع فى
العزف ، ثم تأتى اللحظة التى تنتوق إليها ، أنها تفوق بقية اللحظات
فى سحرها ، لحظة أن يصمت الأوركسترا فيضع الفرتيوزو يديه
على البيانو ويبدأ فى العزف وحده لأول مرة ، أن لذة هذه اللحظة هى
أيضاً من أكبر المتع التى يفوز بها عاشق الكونسير : هذه اللمسة
الأولى لأصابع البيانو ، هى التى ستوائم أولاً بين الفرتيوزو وبقية
الأوركسترا وهى التى تكشف عن معدن العازف وسيطرته على
العمل الذى يؤديه . هى التى ستنم عن قلوه وطبعه ومزاجه :

إننى أنظر حينئذ إلى قائد الأوركسترا ، إنه واقف كالمشلول ،
له احترام لا حد له بعزف الفرتيوزو ولكن لا مداخله له فيه ،
ليس له أن يشير إليه كما كان يفعل للأوركسترا : أمرع أو تمهل
ارفع أو اخفض ، بل يتركه لشأنه صابراً عليه إلى أن ينتهى ، سبحانه
الله ! نزلت عن عرشك يابطل لنجم مداره فوق مدارك :

فإذا أنتهى الفرتيوزو أشار القائد للأوركسترا للملاحقة ،
ويمضى اللحن ، فيه هذه المحاورة البديعة بين الأوركسترا والبيانو .

كانها محادثة بين إنسانين . ثم تكون بينهما مصاحبة : : ما أروع
الالتقاء وما أروع الانفصال ، وما أروع المحاورة .

فلذا أنهى الكونشرتو علا التصفيق كالرعد ، ضاعث وسطه
شخصية القائد . إنه كله للعاذف : يخرج الإثنان معاً ، ثم يعودان
معاً مرة ومرة والتصفيق لا ينقطع ، إلى أن يعودا العازف وحده
هذه المرة للمسرح وقد بقي به أفراد ، وهذا هو ما يطلبه الجمهور
كأنما يلتمس من القائد أن يترك له العازف وحده ، فمن تقاليد
الحفلات الموسيقية لإصرار الجمهور على أن يقدم له العازف ،
الفرتيوزو — من باب البقشيش — قطعة على الأقل من عزفه
منفردا على البيانو وربما أدت إلى قطعتين وربما زادت من فراغة
العين وبحاجة الإلحاح إلى ثلاث ، والعازف يعلم هذا من قبل فأعد
عدته ، ها هو ذا يمتعنا بلحن مؤلف لبيانو منفرد ، من العازفين
من يختار لنا لحناً جميلاً غير ذائع الصيت كأنما يريد أن يتحف
الجمهور به والبهلوانية (بعض أعمال ليست مثلاً) ومنهم من يجعل
تحيته للبلد الذي يستضيفه بعزف قطعة من تلحين أحد أبنائه ، ويدور
الهمس بين الجمهور ، عند أنصرافه في التساؤل — حتى بين
الغرباء — عن أسماء الملحنين والقطع المعزوفة ، ونتيجة الردود من
أناس تلمع عيونهم بالذكاء وحياء الجبر المدل بعلمه على الجهلاء ،
أمثالي

إننا لا نرى من عازف البيانو إلا نصف وجه ، والسعيد من
جلس في الجانب الذى يستطيع منه رؤية حركة يديه ، رفعها وتعليقها
في الهواء بعد لمسة عنيفة للبيانو ، جريها من اليمين لليسار ومن اليسار
لليمين على الأصابع البيضاء والسود من أول البيانو لآخره :
اليدان في بعض الأحيان خلف خلف ، اليمنى تعزف في الجانب
الأسير واليسرى في الجانب الأيمن ، نزولها مهدلتين إلى جانب
العازف ، إن حركة يديه هى وحدها سيمفونية وباليه معا . وإذا
كانت الحفلة كلها وقفنا على عزف منفرد على البيانو فلا يستبعد أن
يخرج الفرتيزو مرة أو مرتين ليخفف يديه من العرق ويدعكها
بمسحوق الطلق .

أودع هذا الفصل بقصة لمست قلبي ، انه عازف فرتيزو
على البيانو ، فقد في الحرب العالمية الأولى ذراعه اليمنى ، فكتب
له الموسيقار رافيل لحنا للبيانو والأوركسترا لا تستخدم فيه إلا
اليد اليسرى . وبقي هذا العمل في سجل الحفلات الموسيقية رمزا
للتأخرى في رحاب الفن ، ولكن عزفه قليل :

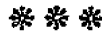
(« المساء » ، ١٩٦٦/٧/٢٥ ، ص ٦)

ينقسم هواة الموسيقى إلى فئتين : فئة قلبها مع البيانو وفئة قلبها مع الكمان ، تتقاسم هاتان الآلتان في أغلب الحفلات التي يعزف الفريبرزو ، يبقى القليل منها لكونشرتو الفيو لنسيل بصوتها الأجلش وللفلوت بصوته الرعوى الحنون ، بل حضرت مرة كونشرتو آلة الهارب ، وآخر آلة الجيتار من تلحين موسيقى أسباني أعنى ليلتك كنت معى لترى وجهه وهيئة عذبه المغمضتين وهو واقف لتحمية الجمهور :

وقد وجدتني أميل إلى الفئة الثانية ، فئة الكمان ، فهي عندي أرحب أفقا وأشد قدرة على التعبير ، إن لها ذبذبات ساحرة لا يعرفها البيانو ، وهي التي تعرف كيف تئن وكيف تزجر ، وكيف

تنزل إلى الأرض ثم تخلق في السماء . هي صغيرة الحجم ، وليد يؤخذ في الحضان وكأنه يوشوش أباه . غير أني أعيب عليها شيئا واحدا هو شدة التصاقها بالعازف فهي تجبره على أن يسندها بفمكه ويرفع من أجلها كتفه قليلا إلى أعلى ، فيبدو العازف كأنه « ملووح » ، أما عازف البيانو فيجلس أمامها سريا مستقلا بذاته وكرامته .

فرتيوزو البيانو يعزف وهو جالس ، وقد منحنا نصف وجهه ، فرتيوزو الكمان يعزف وهو واقف في مواجهة الجمهور ، عن يسار القائد أيضا ، أتأمل حينئذ وجه عازف الكمان الأول في الأوركسترا ، البطل المجهول الاسم ، فأجده يرم عن الترقب واللهفة مستراجع قدره ولكنه مع ذلك سعيد ، سيتلقى درسا في العزف بالبحان على يد أستاذ فذ ، ولكن لأدري لماذا خيل إلى أن بعضهم يتحدث نفسه سرا قائلا : « لماذا خبت أنا ونجح هو ؟ » فلربما ظننت حينئذ في نظرتي شيئا من الحسرة والأنكاش .



ها هو ذا وقف أمامنا ، في يده كمان ربما كان من صنع ستراديفاريوس ، يبلغ ثمنه ألوف الجنيهات ، فإن لم تكن فهي على الأقل كمان تماثل في قيمتها بين بقية آلات الكمان قيمة الفرتيوزو بين بقية العازفين ، آلة بنت أصل ، متوددة كأنما شاركت في صنع عرافتها كل الألحان البديعة التي مرت عليها :

هناك صلة صداقة ومحبة بين فرتيوزو الكمان وآلته ، يستأثر

بها وتستنأثر به ، لا يعزف على غيرها ولا يعرف غيره عليها . أما فرتيوزو البيانو فيعزف على الآلة التي تقدم له في الحفلة ، وطبعاً لا يصحب بيانو خاصاً به في رحلاته كما يفعل فرتيوزو الكمان . : ها هو ذا يرفعها ويثبتها تحت ذقنه ، ثم يخفضها انتظاراً لدوره ، ولكنه في بعض الأحيان يسبق دوره بمشاركة الأوركسترا في العزف متطوعاً ، كأنه واحد من طقمه ، لعله يريد أن يبرهن يديه وآلته ، ويقيس خطوه بخطو الأوركسترا ، ثم ها هي ذى اللحظة قد أتت ، صمت الأوركسترا وانطلق هو ، جرى أصابع اليد اليسرى على عنق الكمان ، تحريك اليد اليمنى للقوس ، تثبيت النظرة على التقاء الوتر بالأصبع أو القوس ، رسغ اليد أصبح أهم عضو في بدنه ، لم تعد الكمان آلة منفصلة عنه ، بل كل أوتارها امتداد لأعصابه :



بقيت في ذهني من فرتيوزو الكمان صورتان : الأولى للعازف « يهودى مانوهين » الذى لمع نجمه وهو ما يزال صبيّاً . يدخل علينا متناقل الخطوة ، كأنما يمشى على استحياء وقد برز له بطن من تحت قميصه المنشى . في حركته البطيئة شيء من التلعثم والتهرب من الرشاقة تكاد تحتلط بابتسامته مسحة من البلاهة وينظرته طيف من الحيرة كأنما يريد أن يوحى إلينا بأنه متواضع لم يغتر بشهرته ، أو بأنه ما زال طفلاً ترهبه الأضواء ، فإذا بدأ العزف وجدنا هذا الطفل

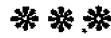
الحجول المتلعم قد شب فجأة رجلا لا يعرف الرهبة ، حل محلها خشوع وحرص شديد على الأمانة ، كأن حياته وقف على تبليغ الرسالة بنصها وفصها ، يضع النقط فوق الحروف ، محا كل نوازع نفسه ليبقى للعمل وحده روعته . أداء تستطيع أن تقول عنه إنه يبرق من شدة نظافته .

وقد فتحت كنيسة نوتر ادم في باريس ، وهي معقل الكاثوليكية في فرنسا — ذراعها لهذا العازف اليهودي ، ودعته لإحياء حفلة موسيقية بها ، فذهبت إليها ، وأخذت أتأمل العازف ومن ورائه تمثال للسيد المسيح وقد بسط ذراعيه يريد أن يضم العالم كله — أختياره وأشراره — إلى صلوه ، وكان ينبغى لى أن أدرك حينئذ أن وثيقة نبوة اليهود من دم المسيح آتية عما قريب .

والصورة الأخرى لعازف إسرائيل اسمه هوبرمان . لا بد أن أصفه بالا سرائيلى لأنه هو الذى أسس أور كسترا إسرائيل واختار أفراده بعد امتحان عسير . وإسرائيل تدل علينا بأشياء كثيرة ليس أقلها هذا الأوركسترا الذى يطوف عواصم الدول المتمدنية ، فمتى تلحقها فى هذا المضمار ولا أقول متى نسبقها . . متى يحين الوقت الذى يقطع فيه أور كسترا القاهرة عن لدى أمه ليحبو ، ثم يمشى فى أرجاء الأرض ؟

يدخل علينا هوبرمان فإذا هو رجل له رأس ضخم وعينان جاحظتان ، تضرب واحدة لناحية ، وواحدة لناحية ، نحن

المظهر ، تحسبه قصابا قد ارتدى للفراك ، ولكنه يضع في اللحن من نوازع نفسه مالا يضعه يهودى مانوهين كأنما يريد أن يضع عليه بصمته. وقد وجدت عزفه أشد إبرازا للجوانب الرقة والحنان والعاطفة فكان أفضل من يهودى عند الهواة الرومانسيين .. أمثالى . . ولكن العزف الأمثل هو الذى لا يطغى فيه جانب على جانب :



وكان من عادتي بعد الخروج من الكونسير أن أذهب إلى قهوة لها مقاعد على الرصيف ، فكان يمر علينا شيخ أشيب محطم معنى الظهر ، وفي يده كمان تخلت بدله عن كل كبرياء ، ويعزف لنا — كما يفعل كل ليلة — برنامجا من ثلاث قطع لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير : ملاين هارنيكان وآن ماريا ، وأغنية نابوليطنية — كما يقول الدكتور حسين فوزى — اسمها « أوصولوميا » . هل الكمان أهتم أم حبال حنجرتيه مصابة ببحة ؟ أم أنها أستعارت أوتارها من عازف ربابة على دكة في مقهى على ترعة ؟ ولكن بما قولك أن صوتها بعجره وبجره كان ينفذ أيضا إلى قلبي ، كأنما يروى لى قصة أوجاع طويلة لم تجد لها آسيا . . هذا السائل تجده في معظم العواصم ، حتى القاهرة . وقد خلده شارلى شابلن في الفيلم « أضواء المسرح » :

(« النساء » ١٠ / ٨ / ١٩٦٦ ، ص ٦)

القسم الثاني •

الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

* أضيف هذا القسم إلى الكتاب في هذه الطبعة •

استمعت أخيراً إلى أحاديث كثيرة مداعة عن سيد درويش
 تمتع بها ، ولكن خيل إلى أنها تخوم حول بؤرة العدسة دون أن
 تتصدى لها ، أقصد العدسة التي التقط بها صورة لى ، لنفسى ،
 لتستقر فى وجدانى ، فلا ألزم بها أحداً غيرى ، سأحاول أن أعبر
 هنا عن آراء لا لتجب غيرها أو تنقضه ، بل لتنضم إلى غيرها عسى
 أن يمثل لنا سيد درويش مستديراً غير مسطح ، وسأحاول أن أضع
 بعض النقاط فوق بعض الحروف فهي تقرأ الآن مصحفة ، يخل بها
 الممّ قليلاً أو كثيراً ، ثم يتوارث رغم خلله ، ويستقر شأن
 القضايا المسلم بها .

لا نستطيع فى اعتقادى فهم سيد درويش إلا إذا نظرنا إليه —

وهذه هى بؤرة العدسة — باعتباره وليد ثورة سنة ١٩١٩ ، هذه
الولادة جديدة بأن تكون نقطة البداية فى حديث عنه .

فظاهرة سيد درويش ليست ظاهرة فذة ، أو منفصلة ، أه
طارئة كالرعد فى سماء صافية ، هى — فى الموسيقى — قرين ظاهرة
« مختار » فى النحت ، وظاهرة « بيرم » فى الأدب الشعبى ،
وظاهرة المدرسة الحديثة فى القصة ، وكلها ظواهر متماثلة نابعة من
ثورة سنة ١٩١٩ ، التى فجرت مطلب انكشاف عن وجه مصر ،
عن وجه الشعب ، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بها هذا
الشعب ويعبران عنه :

والدافع لهذه المطالب مزدوج ، أولها — من شقين — نزعة
إلى الاستقلال بعد الأنطواء تحت لواء الخلافة العثمانية ، وإلى التحرر
بطرد الأنجليز عن أرضنا ، أما الدافع الآخر فهو التلهف على اللحاق
بركب الحضارة ، اليقظة بعد سبات ، الحركة بعد خمول ، نفث
التراب الباطل عن آثارنا المحيطة ليبلو جلالها من جديد كما كان أيام
عزه .

المطلب هو الجمع بين الأصالة والتجديد ، والعجيب أن هذه
المعادلة الصعبة لم تكن تبدو صعبة لأبناء مصر سنة ١٩١٩ ، من
الأدباء والفنانين ، لأنهم أدركوها بوجدانهم ، تلقائيا ، لم يغرقوها
فى مناقشات جدلية لا طائل تحتها . من العجيب أن أبناء الجيل الحاضر
من الأدباء والفنانين يحملون هذه المعادلة الصعبة على أكتافهم حملا

ثقبلا لا يستطيعون إلقاءه على الأرض ، فكل وقتهم منصرف إلى
الجدل النظري الذى لا طائل تحته . مزيدا من الوجدان أيها السادة
وكبحا قليلا لشغشقة التفلسف .

والغريب أن تشابه الرسالة كان يتم أيضا عن تشابه حياة أربابها
تشابه نشأتهم . كلهم من أبناء الطبقة الكادحة أو ما يقاربها تشابه
أمزجتهم وطباعهم ، جميعهم أولاد نزع بوهيمية ، أنظر إلى التشابه
العجيب بين مختار وسيد درويش ، بدأ مختار الصبي بشكل عالمه
بالعب بطين ترعة فى إحدى القرى ، وبدأ سيد درويش بضدح
بشجن قلبه على دكة قهوة بلدية فى الأسكندرية (ربما كان أسم
الحى الذى ولد فيه مشتقا من هذه الدكة) ، كلاهما مات فى عز
الشباب ، حرق عمره بالاعتساف به ، كأن شعلة الفن فى قلبها
نار تدمر صاحبها وهى تضىء له ما حوله ، وتعود إليه بروابط
الصلة والالتحام بالشعب ، مات الاثنان من شدة العطش للوجد ،
للجمال ، ما رأيت تمثالا صغيرا من صنع مختار عن حياة القرية
إلا خلت أن تجملت به أغنية أطلقها سيد درويش بحرقه من قلبه ،
ولا سمعت أغنية سيد درويش هذه إلا لاح لحاطرى تمثال لمختار
من حياة القرية .

لا ينبغي لكثرة الكلام عن سيد درويش أو تركيز الأضواء
عليه أن يحجب عنا وجه مختار ، لو طلبت مصر ثورة سنة ١٩١٩
أن تؤخذ بجلستها صورة فوتوغرافية لأجلست مختار على يمينها ،

وسيد درويش على يسارها ، وطلبت إلى محمود طاهر لاشين أن
يركع ويضع رأسه على صدرها فربت عليها لأنه أكثر أبنائها حاجة
إلى حنانها وعطفها ، أما « بيرم » فقاعد بين ساقها ، فهذه الجلسة
هي ألا يقف بجسده المكور وطبعه القنفلى .

مختار على يمينها لأنه فاق بقية أبنائها نبوغا وعبقرية ، لأنها
تحب سيد درويش بقلبها ، ولكنها تحب مختار بقلبها وعقلها ، وهذا
هو الكمال الذى لا يحققه إلا النابغة العبرى . فتمثيل مختار لم يشبها
نبهة رومانسية ، دمعها سهلة ورخيصة كما بدت فى بعض أعمال
المدرسة الحديثة ، ولا تصوير كاريكاتورى للواقع تمام المطابقة رغم
تساويله . كما فى بعض ألحان سيد درويش ، ولا سلاطة اللسان التى
انحدر إليها مزاج بيرم أو هجوه فى بعض الأحيان ، وإن تمثيل مختار
تعبير مجرد مصنى ، من أروقة الشعب ، استطاع أن يجعل الحجر
رشيقا قبل أن يكون نابضا بالحياة ، وأن يجمع بين خصلتين لا بد
أن يهتز لاجتماعهما قلب كل من يحب مصر ، الكدح والصبر ،
والعذاب والصمود ، الزلطة داخل الطين المش ، التجارة من أجل
العيش والإيمان الذى لا يتزعزع بالفضيلة وكرم الخلق ، نفس
حرة فى جسد مكبل بالقيود ، ثم يرتفع التمثال إلى أعلى عن
المستوى المحلى فيعبر فى نطاق الإنسانية جمعاء عن العبور
والاستمرار ، عن عناق الإنسان لقدره ، بين رضى وعتاب ..

(د التعاون ، ٢٩٧ ، ٢٧/٩/١٩٧٠ ، ص ١٠ ، ٩)

فى فن سيد درويش ظاهرة فائتتا إلى اليوم ملاحظتها مع أنها
جديرة بالانتباه إليها ومحاولة تقييمها وإدراك دلالاتها ، فهي وان
بدت متعلقة بنشاط فرعى ثانوى ، قد تعيننا على تفسير جوانب
أخرى هامة فى حياة مجتمعنا ، وأعنى بها ظاهرة قيام ثورة سنة
١٩١٩ - مع تفجيرها للشعور الوطنى - بتفجيرها أيضا لفن
الكاريكاتير عندنا فكان بين الإنجازين ارتباط عضوى وثيق ٥

وكان من الطبيعى أن يكون الميدان السياسى هو الذى استدعى
وقبل برحاب لعلمة الفن الكاريكاتورى وبخاصة بعد نشوب
الخلاف بين « سعد » و « عدلى » وبدء قيام أحزاب متنافرة

وضعت الثورة وراء ظهرها وسعت لمفاوضة الإنجليز ، أى حينما أصيبت ثورة سنة ١٩١٩ بالإجهاض ، فقد اندلع الكاريكاتور ليكون سلاح معركة التطاحن بين الأحزاب ، ولكنى أعتقد أنه كان يوفر للشعب وسيلة للتعويض عما يحس به من مرارة وألم لإجهاض ثورة سنة ١٩١٩ ، فالكاريكاتور فى تلك الحقبة كان طعنا وتنقيساً فى آن واحد ..

ولكن قبل أن نمضى فى الشرح وعلاقة ذلك كله بيد درويش تعال نسأل أولاً ما هو الكاريكاتير ؟ .

الكلمة فى اللغات الأوروبية مشتقة من لفظ إيطالى معناه « تحميل » البداية أو العربية مثلاً بعبء ، تحميل لإنسان أداء مهمة ، ثم أصبحت تعنى اصطلاحاً - كما جاء فى قاموس « لاروس » الفرنسى « عمل صورة لشخص أو لشيء بالقلم أو الفرشاة تدعو إلى السخرية » . . . ويزيد قاموس « أوكسفورد » الإنجليزى شرحها فيصف أن السخرية فى الكاريكاتير تنجم من المبالغة فى تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة وتفرضه عن أقرانه ، ويضيف أيضاً قوله أن السخرية فى الكاريكاتير قد تكون بالكتابة أو الرسم أو « الميمك » . أى التمثيل الصامت المعتمد على الحركات والإيماءات وحدها ؛

فأنت ترى أن كلمة (كاريكاتور) ارتبطت فى الأصل بمعنى قريب مما اصطللحنا على تسميته بالإسقاط - وهو لب التحصيل

ومرتبطة أيضا بالمبالغة ، وأنها في النهاية تشتمل كل وسائل التعبير . .
خذ بالك من هذه الحملة الأخيرة لأننا سنعود إليها حين نتكلم عن
الكاريكاتير الموسيقي الذي لم يذكره القاموس الإنجليزي دع
عنك الفرنسي .

ولا شك أن الكاريكاتور يرضى نزعة أضيلة (كالغرائز)
في طبع الانسان منذ كان ، رغبته في الإسقاط وحبه للسخرية عن
طريق المبالغة في الوصف . ولو حطت أغلب النكت عند جميع
الشعوب فربما وجدتها في أساسها رسما لفظيا يعتمد على المبالغة
لموقف يدعو إلى السخرية منه .

وقد زعم بعض الباحثين أن رسوم الانسان اليدائي على جدران
الكهوف تجمع في آن واحد بين براءة التقليد والنقل الحرفي وبين
اقتراحها من جوهر الكاريكاتور . وتفسير هذا الاقتراب أن
الكاريكاتير في تحميمه النقاط السمات البارزة بوطئة لشحنها بالمبالغة في
الوصف يتطلب إحساسا فطريا سليما نابعا من الخلط بالحياة ومن
تعاطف مع كل مخلوق الكون من انسان وحيوان ونبات وجماد ، ومن
دهشة طفولية لكل منظر طارئ عند اللقاء به لأول مرة . والانسان
اليدائي هو خير وعاء لهذه الشروط جميعا لم يعفه من هذا المضمار
أحد من نسله ، لذلك حين يقول لك الآن رجل انه لم يغضب من
رسم كاريكاتيري له جعل أنفه نصف متر وكرشه مائة لتر . . وقال
انه سر به فاستطعمه وضحك له وسر به أكثر منك فإنما يريد أن

يقول لك إنه مهذب سليم الطوية والطبع جذل بالحياة ، محب للمدحابة
وعند عندك من يغضب من الكاريكاتير جلفا أو ممرورا إن لم يعد
أحمق مأفونا :

إذا كان هذا هو حال المتلقى المهذب فإن الفنان الذى رسم الصورة
الكاريكاتيرية ينبغي أن يكون من باب أولى أشد تهديبا وسلامة
طوية ، القلم فى يده إبرة لا خنجر : ، إنه يريد أن يضحك
ويحمل غيره - حتى الضحية - على الضحك ، ولكن بدون تحقير
أو إساءة ، اسمح لى أن أتريث هنا لكى أشهد لجميع الرسامين
الكاريكاتيريين عندنا اليوم بأنهم لا ينحرفون عن الجادة عن قصد
فحسب بل عن طبع سليم أيضا . ومن حسن الحظ أنهم نفلوا
بفضل الشاشة الصغيرة إلى كل بيت يشيعون فيه البهجة ويعملون
على ترقيق الحس

أ إذا أردت مثلا على الانحراف الممقوت فلا أجد خيرا من وصفت
كاتب ذكى لرجل مصاب بالجلوى : قال عنه : إذا قذفت فى وجهه
بحفنة من الحمص لما سقطت منه حبة واحدة على الأرض ، بمعنى أن
حفائر الجلوى فى وجهه ستتلقفها بسهولة نظرا لشدة غورها واتساعها
وكثرتها . ممقوت هذا الكاريكاتور مرتين مرة لأنه لم يتحشم من
فضح عاهة لا ذنب لصاحبها فيها ، من حقها على الأقل لإغضاء العين
إن لم تستطع أن تحنوطها : ، ومرة للوقوع فى برائن قسوة لا مبرر

ها ، إنك لن تضحك من دعاية ، بل ستأفف من سقم ذوق وقلة
أدب وطول لسان .

و إذا استشهدنا بالتراث وجدنا أن الشعر عند العرب — لأنه
جب بقية الفنون — تضمن عديدا من الصور الكاريكاتورية أشهرها
لك أنف يا بن حرب دوها كل الأنوف
أنت في البيت تصلي وهي في السعي تطوف
وكذلك وصف ابن الرومي لرجل أحذب بأنه يتقبض كأنه
على وشك أن يتلقى صفعة على وجهه وهكذا وهكذا . .
ننتقل الآن إلى الكاريكاتور في طبع الشعب المصري توطئة
لل كلام عن جانب من جوانب عبقرية سيد درويش . .

(بالتعاون ، ٤٠٦ ، ١٩٧٠/١١/٢٩ ، ص ١٠ ، بعنوان «عن سيد درويش»)

ازدهر الكاريكاتير بدفعة من ثورة سنة ١٩١٩ وامتد من الرسم إلى بقية مجالات التعبير ، كان أكثر بروزه وشيوعه عند الجمهور في المجال السياسي حين اتخذته الأحزاب المتطاحة سلاحا رئيسيا في معركتها ، هذا هو العهد الذهبي لمجلة « الكشكول » التي كانت تهاجم الوفد ، ومن حسن حظ صاحبها - سليمان فوزي - أن وقع في يده رسام أجنبي كان يقيم عندنا فالتقطه واحتكوه ، هذا هو مسيو « سالتيز » - رجل نصف إيطالي نصف إسباني يلبس قبة سوداء لينة مستديرة وربطة عرق ذات جناحين متهدلين على صدره ، شأن الفنانين في ذلك الزمن ، فقد برع هذا الرجل في رسم صور كاريكاتورية لرجال الأحزاب .. ولما كان العهد عهد

مواكب ووفود ومظاهرات ، فإن رسومه كانت لوحات تفيض على صفحتين مزدحمة بالأشخاص ، لاشك أن « سانتيز » أعتمد على صورهم الفوتوغرافية المنشورة في الصحف ولم يلقطهم لقطا مباشرا ، إن كان عمله بارعا فهو أيضا سهل ، رسم المواكب على هيئة زفف العرسان ، ورأى الناس لأول مرة عضوا في حزب الوفد يدق على طبله ، وآخر ينفخ في مزمار وثالثا يقوم بترقيص العمود الفتتظريه على جبهته ، وحسن ياسين — رحمه الله — الذى كنا نسميه بالتلميذ المؤدب في ثياب طفل ولكن نبت على ساقيه العاريين شعر أسود غليظ ، وهكذا وهكذا ..

حقاً ان المطبعة لم تسعفه كثيراً فكانت الألوان لا تطبق على الخطوط فتسيح عنها أحيانا ولكنه نجح مع ذلك في استجلاب اهتمام الجمهور برسومه ، وأصبح يترقبها بشغف .

ونستطيع أن نقول ان هذه هى المرحلة البدائية لأن الكاريكاتير لم يعرف كيف يتخلص من التندر بالأشخاص — وقد سارع الجمهور على أخذه بهذا المأخذ — ليكتفى بالتندر بالمواقف هذا الخط الأجنبي في الكاريكاتير ممتد إلى اليوم ، بفضل موهبة صاروخان الرسام الأرمنى ، الذى يهتم بالمواقف لا بالأشخاص .. وكانت فرحتنا كبيرة حين رأينا فى ذلك العهد رسوم رخا — فقد انفتح باب الكاريكاتير للمصريين .. وعن رخا تلقف راية الكاريكاتير جميل

بعد جيل : : ولا بد أن أشيد هنا أيضا بالغزوات الأولى المبكرة لعبد
السميع . :

ولكن الرسم الكاريكاتيرى لم يرتفع إلى مرتبة الفن الرفيع
فبدخل معارض الفنون الجميلة مع التصوير والنحت والخزف جنباً
إلى جنب إلا بفضل المرحوم أمين العمرى ، الذى ابتدع طريقة
رسم بالمسطرة والبرجل ، وحصر جهده فى رسم رؤوس الأشخاص
المشهورين فى مصر وبقية العالم . . من خطوط قليلة بين مستقيمة
ودائرة استطاع أن يبرز لنا السمة الرئيسية للدالة على صاحبه ، حتى
نظرة العين تكاد تنطق فلا تخطئ دلائها على صاحبها ، بل قد
تعرفه منها وحدها . . ومات أمين العمرى فى عز شبابه ، ولكن من
حسن الحظ أن أخاه الأصغر صديقى محمد طاهر العمرى يتابع خطاه ،
وقد أقيم لرسومه معرض خاص بها فى العام الماضى ، وفى صحبة أمين
العمرى ظهرت أيضاً رسوم كاريكاتورية للأستاذ المرحوم محمد
حسن ، وترى بعض رسومه فى دار الأوبرا من بينها رسم للأستاذ عبد
الرحمن صدقى ، بأنف دونه كل الأنوف . :

ننتقل الآن إلى الكاريكاتير فى الأدب والنحت توطئة للكلام
عن الكاريكاتور فى الموسيقى على يد سيد درويش . :

بعد ثورة سنة ١٩١٩ ويدفع منها شاع الكاريكاتير وانتقل من الرسم في الصحافة السياسية ليغزو مجال الأدب ، فها هو ذا عبد العزيز البشري المشهور بحبه للدعابة وتروى عنه النودار يوسم لنا بالقلم صورا كاريكاتيرية لشخصيات مصر حينئذ ، ثم جمعها في كتاب سماه « في المرأة » . . بل إن شوق نفسه — أمير الشعراء — لأنه رغم تملصه من قبضة كل قانص إلا إلهامه يجب أن لا يتخلف عن العصر فراه يتزل إلى هذا الميدان الحديد فينظم قصائد تعتمد على الوصف الكاريكاتوري للدكتور محجوب ثابت ولحيته وحصانة « مكسوتى » . . وفي إنتاج محمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين بهم من رواد القصة القصيرة عندنا أعمال هي في حقيقتها

لا تعد قصصا في نظر النقد بل مجرد لوحات كاريكاتيرية مرسومة
بالقلم ، ولا بد أن أذكر هنا بيرم التونسي ، كنا نتبع بلهفة مقالاته
«السيد ومراته في باريس» لأنها مثل فذ لبراعة في الوصف للكاريكاتيريين
ولكن من العجب أن الكاريكاتير امتد أيضا إلى النحت ، فمن
أروع أعمال مختار في مرحلة الشباب تمثال سباه «ابن البلد» وهو في
صميمه صورة كاريكاتيرية وإن أرادت أن تلتقط من ابن البلد
خصائص طبعه الأصيل :

إنه تمثال صغير لولد صغير ، رافع الرأس باحتيال ونشوة
معتد بنفسه ، ومع ذلك فهو مسالم ، يسارع لتخدمتك بلا أجر أو
انتظار لكلمة شكر إذا وجدك في مأزق ، هو الذي يزق - تطوعا -
سيارتك إذا تعطلت ، ويرفع القفة في يد ليضعها بائع الرمان
المكحكح فوق رأسه ، فهو رغم كبرائه يضعف للضعف : يحب
الابتسام ولا ينكص عن الضحك ، ذكي ، لامع النظرة من بين
جفنين ساهيين ، ياما تحت السامي دواهي ، تحس على الفور ، أنه
رغم تأدبه البادي عليه ، يستطيع أن يصبح فجأة سليلط اللسان ،
وسلاحه نكتة لا تخرج :

إنه ولد ربما لم يتعلم ، ولكن لا تنطلي عليه الحيلة ، إنه يفهم
الكذب والخداع والتناق والمكر مهما تخفت تحت الأقنعة ، لا تحاول
أن تضحك عليه ، بل احترس إن كنت معطوبا روحا لا جسدا
فإنه هو الذي سيفضحك عليك ، تحس أنك قد قدوسه بقدمك

وتظن أنك سحقته فإذا به بعد أن تتجاوزه خطواتك يشب على الفور
كما كان ، كأنه عفريت العلبة ، هذا جلد لا ينكسر ولا يتعفن ،
زلطة ، كراسه ، أما قلبه فهش ، لأنه من ودوحثان :

في أغلب البلاد يحاول أئمة الرسم الكاريكاتيرى ابتداع نمط
ثابت يرمزون به إلى ابن بلدهم ، لا تجده في غيره ، هو الناطق
بلسانه الملاحق للحوادث السياسية وطوارئ المناقضات الإجتماعية
بتعليقاته الجامعة بين السخرية والحكمة ، وهذا هو ما فات الرسم
الكاريكاتيرى عندنا إلى اليوم مع الأسف ، رغم تقدمه ، مستوى
وعبرا :

في يوم من الأيام — يغور في داهية — كان النمط هو « المصرى
أفندى » ، لا أعرف إنسانا ادعى للرثاء له والهزء به كما رسموه ،
رجل قزم ، أكروش ، مشوش الثياب ، يزحلق الطربوش على كاسه
رأسه ، والنظارة على أرنبة أنفه ، هيات أن ينضببط أو ينتظم ،
ودود الفعل عنده أبعد من تخمينك ، كل شيء متوقع منه ، إنه
كتلة ، إنه دوامة من القوضى تدب على الأرض ، ينطق وجهه
بمزيج من البلاهة والجشع . . والأدهى من ذلك أنه يحمل مسبحة
تدلى من يده ، لا ليتلو عليها . أوراده بل ليقفل بها الوقت الفارغ
وهو جالس في قهوته :

لست أدري كيف رضى الرسامون عندنا بابتداع هذه الشخصية
الكاريكاتيرية البغيضة ولا كيف شرها القراء ازمن غير قصير

لم يلتفت الرسامون جميعا إلى تمثال مختار ، ولو فعلوا ونقلوا ابن البلد
من النحت إلى الرسم لثبت عندنا نمط له ، تستريح به نفوسنا ونوليّه
حبنا ، كم أرجو من كل قلبي أن ينبري اليوم رسام كاريكاتيرى
جيدا لو كان صلاح جاهين — لينقذ تمثال مختار من النسيان ليتخلده
الرمز الذى تدور حوله رسومه إن أراد أن يجعل الكلام على لسان
ابن البلد :

ولكن الأعجب مما مضى كله أن العبقرية المصرية فى الكاريكاتير
لم تخرج من الرسم أو الأدب أو النحت ، بل خرجت من ميدان
غير متوقع ، ميدان الموسيقى : حين انغرزت قدم سيد درويش
فى مسرح كشكش بك :

(د التعاون ، ٤٠٨ ، ١٣/١٢/١٩٧٠ ، ص ٩٠)

حدثك من قبل - والقلب بارد - عن الملامح الرئيسية لتاريخ فن الكاريكاتير عندنا في العصر الحديث وكيف ازدهر بعد ثورة سنة ١٩١٩ ويدفع منها ثم امتد من الرسم إلى الأدب والنحت ، والآن يخفق قلبي بحنان ونشوة لأنني بلغت الغاية التي من أجلها وحتها سقت لك هذه المقدمات الطويلة ، فها أنذا أستعيد هنا ذكرى سيد درويش وأستعيد معها ذكرى مراتع الصبا في شارع عماد الدين أيام عزه ، لم ينهنا أحد من قبل إلى هذه المفارقة العجيبة وهي أن العبقرية في فن الكاريكاتير عندنا لم تتمثل في رسام أو أديب أو نحّات - وعلى الرغم مني أقول هذا لأنني أحب مختار صاحب تمثال ابن البلد وهو من روائع الكاريكاتير - بل تتمثل في موسيقى

سيد درويش ، مفارقة لأن التعبير عن الكاريكاتير بالرسم أو بالكلمة أو بالحجر المنحوت ميسر ومألوف ، أما أن يكون بالألحان وأن ينجح في التعبير غاية النجاح فهذا هو المستبعد من قبل ، المستغرب من بعد :

حقاً ، إننا نلمح أطيافاً من الكاريكاتير في بعض الألحان الغربية وبخاصة في أعمال الباليه ، مثل باليه كوبليد — فتاة صانع العرائس نستطيع أن نصف بعض ألحانها بأنها تعبير كاريكاتيري عن حركة دمى خشبية ، كأنما دبت فيها الحياة .. وكذلك في باليه « سندريللا » البنت المغرورة كالحادم أمام رمال الموقد — فبعض ألحانها تعبير كاريكاتيري عن حفاقة زوجة أبيها قاسية القلب ، وعن عبادة أختها المدلتين ، سلالة هذه الأم ، فوسيلتك للضحك عن طريق العين وأنت ترى حركة الرقص ، وعن طريق الأذن وأنت تسمع اللحن — فاللحن يماشي الحركة ، بل تستطيع أن تقول إن بعض ألحان العمل الأوركستراي المسمى « صبي الساحر » للموسيقار دوكا هي أيضاً — عن طريق الأذن وحدها — تعبير كاريكاتيري عن حركة هذا الصبي وهو يكتس البيت بالمقشة أم اليد « ركوبة بنات الحن » :

ولكن كل هذا غرض جانبي لا يقوم عليه العمل كله ، خيط بسيط منس نخفية في نسيج له غايات أهم وأبعد ، أما الكاريكاتير عند سيد درويش فصرح ضخم مشتعل ، قائم بذاته لذاته ، لقد

سحب البساط من تحت أقدام الرسام سانتيز وعبد العزيز البشرى وشوق ومختار ليتلفح به وحده ، وحين ندرس هذه العبقريّة الكاريكاتيرية فإننا لحسن الحظ نقرب ببعضها دون غيرها من الرجل قبل اقترابنا من الفنان ، حينئذ يتبين لنا عن هذا الطريق كم كان إنساناً عظيماً ، لأن هذا النحو الذى نراه عليه من الانجذاب إلى الكاريكاتور والهيام به والإبداع فيه دليل أكيد على حبه لفيض للحياة والناس ، على قلب كبير ، على عقل واسع الأفق ، على روح ثرية ، على فطرة سليمة ، على الكرم والجود ، على مرح يكفى قليله — لأنه أصيل تلقائى معا — لأن ينقشع أكثف ضباب المم والغم بل على محبة لله سبحانه وتعالى ، بين العبد والمخلوق عمار ، وأخيراً على فهم متعاطف لطباع الشعب بمختلف طبقاته ، لقطت عينه أخفى ملاحظها وأذنه مكمن العجب والتندر فى لهجاتها ونبراتنا ، فيخيل إليك من ألحانه أن عروقه تجرى فيها دماء سودانية ورومية وتركية وأنه اشتغل طيلة عمره بحاميا أو سقاء أو جرسونا فى قهوة أو عربجيا ، أو شيالا أو شامالالكو كابين ؟

وكانت خلقة سيد درويش البدنية وظواهر أحواله توحى بأنه جبل والناس تلال ، بحر والناس جداول ، فهو رجل لم أر أحدا مثله فى عرض كتفيه واتساع صدره ، حتى ليخيل إليك أنه مرسوم بالعرض رسمة وبالطول ، وأن ساقيه أقصر من اللازم . كتفان كل حمل عليهما — مها ثقل — ضئيل ، وصدر يستند إليه رأس الحبيب

فيجد في براحه راحته على الحنين ، لا أحب أن أتصور زفرة
هذا الصدر في لحظة ضيق عابر ، أحب أن أتصور قهقهته ، وتم
حركته في القعود والمشي ، في إشارات يديه ورأسه ، بعينه فتحا
وتسيلا أنه ترك التصرف لسجيته ، لأنها طيبة وذات حلال ،
لا يبذل أقل جهد من ذهنه لمعرفة ما هي أوامر العرف - وأكثرها
مصطنع وسخيف - لاتباعها ، الأمر أمر سجيته وحدها ، وهي
لاتخذله ولا تعيبه :

اكتشفت هذه العبقرية في فن الكاريكاتير ذاتها ، فانطلقت
كالصاروخ حين تقابل سيد درويش ونجيب الريحاني وبديع خيرى ،
لقاء لا شك دبره قدر ممراح خفيف الدم لكى يفجر من أوتار
سيد درويش - أوتار قلبه وأوتار عوده - كل هذه الروائع
الكاريكاتيرية التى سأحدثك عنها بالتفصيل :

(« التعاون » ، ٥ ، ٤٠٩ ، ١٢/٢٠/١٩٧٠ م ، ص ١٥)

تجلت عبقرية سيد درويش في الكاريكاتير بفضل مسرح
كشكش بك . والعجيب أنها نبتت شجرة طاهرة خضراء وإن
كانت الأرض دمنًا طيبة ، الفن عفا عن القبح ومصنوع منه ، فقد
كان مسرح كشكش بك يقدم في جو من المرح لا بد منه عن
استعراض لوحات متتابعة من الرقص والغناء والتمثيل . وأهم من
ذلك كله على استعراض ثلة من الراقصات الكاشفات بسخاء عن
مفاتيح الجسد ، يمنحنهن الشباب جمالاً صادقاً والمكياج معجراً كاذباً
الشفة دم ، والحد حريق ، والرمش ليل خطيس يفرش على فدان ،
والشبان المترفون في الصفوف الأولى أتوا من وحدتهم وحرمانهم
من المرأة لمغازلة الراقصات واصطيادهن إذا استطاعوا ، بعضهم

يحمل باقات من الزهور لإلقائها تحت أقدام صيده ، يتساقط عليهم كالذباب الزجاج هاسرة يتولون تحديده موعد اللقاء وثمنه ، لا يمنع الأمل في صدقهم هذه الليلة أنهم كذبوا من قبل مرارا .

نحن اذن في ملهى نصفه مسرح ونصفه كباريه ، وأغلب الرقصات قادمات لنا من أوروبا — وبالأخص من الشاطئ الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط ، لم يتصد أحد عندنا لدراسة أحوال هؤلاء الفتيات الغلابة ، دمي يحركها أمبرزاريو إذا تلفقها في بلد ، ثم يشحنها لامبرزاريو في بلد آخر ، وهكذا دواليك من شمال البحر حتى تصل إلى الهند وأندونيسيا ، هذه تجارة للرقيق الأبيض مستمرة تحت دعوى الانتساب إلى فن ، كيف ولماذا هجرت هذه الفتاة صليت أسرتها ومضت على حل شعرها ، وحيدة تواجه المجهول والمخاطر بلد يشيلها وبلد يحطها ، كيف يكون ما لها ؟ .

عرفت أن السبب الأول هو الفقر وكثرة الفسل ، لا الهرب من الفضيحة اثر غدر عشيق ، ونحن لا نتصور أن بعض مناطق أوروبا — التي تبدو لنا جنة الله على الأرض — كانت تعاني في مطلع القرن من فقر مزمن ، وبخاصة في شمال الأدرياتيك وجنوب إيطاليا ، لأمر ما — لعله راجع إلى هزة عصبية أو خلل في الغدد يؤديان إلى بلاده عرق الحياة أو انتفاضة نزعة الهرب وحب المغامرة تأنف فتاة أن تتدرب كأختها على الحياكة أو خدمة البيوت ، اختلط في قلبها اليأس والثورة ، الرفض والمجازفة ، وأخذت تتشم حتى تصل إلى رجل يزعم أنه خبير بالكوريوجراف ، أى رسم الرقصات

فيدربها على رقصتين أو ثلاث لا تزيد ، من رقصات برامج
الكباريه يرسم لها خطاها وزياها ، ثم أطلقها وكأنه يقول لها اركبي
زورقك الآن وافردى الشراع وانزلى البحر . . أنت وشطارتك
وتكرم عليها فأعطاهما عنوان إمبرزاريو .

قبل أن تتخلص منه ومن خطاها تكون قد دفعت من عفافها
أول قسط من الثمن - والشفطة الأولى للغشيم من الكأس مريرة ،
ولكن الكأس كله منحدر فيها بعد في حلق كالبالوعة ، ستحرم
حتى من الشرب بلذة لأنها كثيرا ما تشرب اضطرارا بأمر من
صاحب الكباريه لقاء ربح هي في أشد الحاجة إليه ، رقصتان أو
ثلاث هي كل برنامجها ، ستعرضه في كل كباريه من جوريزيا
حتى جاكارتا . :

دعني أحدثك عن اثنتين منها :



حجرة نوم ضيقة في بنسيون عجم ، شباك واحد يطل على منور ،
تتسلقه وهي تتضمنف مواسير كالحة ، يصد النظرة جدار رطب
مقشور ، ثم أن تعطيه مندليك ليمسح به نر الكتابة من عينيه ،
تسريحة ملخلخة ومراة صدئة تقول للأشقر يا أصفر ، وبساط
منحول الوبر واللون ، يذكر بك بقول الشاعر العرق : كباقي اللوشم
في ظاهر اليد ، ولكن الفراش عريض ، لا بد أن يتسع لمسددين ،
في الحجرة حقبة تستطيع أن تحملها بيدك بلا تعب ، تضعفت

من طول السفر والشيل والخط ، هي دولابها ، جميع ما تملكه .
هذه الفتاة تستطيع هذه الحقيقة أن تستوعبه رفعت غطاءها ومدت
يدها لتستخرج قميصها ، لا تدري أين هو وسط الفوضى ، أنتزعت
بضيق أول ثوب على السطح ، ثوب أحمر شفاف مرشق بزينة
تقلد ريش الدجاج ، ألقت على الأرض فتخاذل إلى كرم منسحق
دون أن يكاكي ، أنتزعت بعده ثوبا من قماش صفيق أسود موشى
بالترتر ، وألقت على الأرض ، فأنبطح له بدن وهو يفرش وارتفع
له أكثر من رأس ، كقمم جبال بين وديان ، ثم أنتزعت ألبوما -
من صنف خان الخليلي - الحواجز الشفافة بين صفحاته يبرز لسانها
من الغلاف ، ثم معظفا ضد المطر ، ثم تأوهت لأن أصبحها شكتة
لبرة مغروزة في بكرة . :

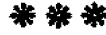
حين فتحت باب حجرتها على وش الفجر قفز إليها كلب أبيض
صغير ، من جنس اللولو ، أخذته بين ذراعيها ، حضنته على
صدرها قبلته على فمه قال لها صاحبها المتفلسف :

ما أكبر عبء هذا الكلب عليك وأنت ترحلين من بلد إلى بلد
سفر الكلاب أصعب من سفر الناس فلماذا تشقين نفسك به وأنت
أولى بما تشقين عليه . .

صمتت ثم أجابته بصوت خافت منكسر :

لولاها لما عدت لحجرتي بفضلها يكون لي مسكن وعنوان . .

لولاها لأمضيت الليل كله كقطط الأسطح — قل : إذا لم يكن هو فلن
أعود ؟ .



منظر هذه المرأة نشاز في جو الكباريه لا تغيب عنه ليلة امرأة
نصف ، تجلس إلى منضدة متزوية في ركن معها في بعض الأحيان
ولدان صغيران لها شبه بها ، تعطيهما شيئاً من حقيبتها ثم تصرفهما ،
عليها ثوب خروج لا ثوب سهرة ، لا مساحيق على وجهها : :
تراقب البرنامج وهي بيدين عليها آثار معاناة الغسيل والطبخ تعمل
في صنع صديري بالتريكو ، ولكن أغلب الراقصات إذا فرغن من
دورهن ذهبن إليها وجلسن معها ، تتقارب الرؤوس ، والصمت
يحلو كالمناجاة ، هي حينئذ دجاجة من حولها ككأكيها . . العيون
تنطق أحياناً بحزن ثم تنفرج الغمة والخفون مسيلة في استسلام ،

جليني نشازها وتأملت وجهها ، يارب ! . أين رأيت هذا الوجه ؟
وفجأة تذكرتها ، كنت لسنوات عديدة خلعت أتردد على هذا
الكباريه ، نعم هي الراقصة الشابة التي كانت تؤدي لنا رقصة النار
كنت أقول عنها إن لها وجه الحصان كأنها أخت الممثل الفرنسي
فرناندليل ، فكيف لا أعرفها به الآن ؟ .

سألت الحرسون صديقي من أيام زمان فقال لي نعم ، هي من
ذكرت ، ولكن وجدت هنا رجلاً طيباً ليس من جنسها ولا من

دينها ، أحبا وتزوجها وهي الآن تعيش معه ولها أولاد منه ، قطعت
ترحالها راقصة واستقرت ربة أسرة . . .

أهلدا وحده هذه السعادة البادية عليها أم لأنها تبذل ودها لمن
يحتاج إليه من هؤلاء الفتيات الغلابة ، أتريد أيضا أن تستعيد
ذكرى شبابها ؟ تستعيد هذا الجوال الذي عاشت فيه بضحكاته ودموعه
ومن قال إن السملك يستغنى عن البحر ؟ .

ورأيت رجلا قصير القامة والشعر يدخل "ويقصدها ويحنو عليها
ويهمس لها فتقف وتضع ذراعها في ذراعه وينصرفان . . عجبني
له : هل له شغله ليلية . . أم هو رجل كريم . . فهم وسمح ؟ .
هذه خواطر أثارها ذكر مسرح كشكش ييه ، فماذا فعل فيه
سيد درويش ؟ . .

(« التماون » ، ٤١٠ ، ١٢/٢٧/١٩٧٠ من ١٠ ، ٩)



لا زالت أقف أمام هذه الظاهرة مندهشا ، معجبا ، حامداً
 شاكراً للقدر السعيد الذى جاء بها علينا ، ظاهرة انفجار موهبة
 سيد درويش فى الرسم الكاريكاتيرى بالألوان ، يوم أن التقى بنجيب
 الريحانى وبديع خيرى على مسرح كشكش بك ، فقد كان هذا
 المسرح يقوم على تقديم لوحات استعراضية من غناء ورقص وتمثيل
 يقف كشكش بيه عمدة كفر البلاص على المسرح يستقبل وفود
 طوائف الشعب ، طائفة الحمامين والسقائين والسياس والعريجية
 والبحرسونات اليونان وتجار العجم وأبناء السودان . . والحشاشين
 أيضا . وتلقى كل طائفة كلمة بين يديه تعبر عن حياتها وكدها عن
 آلامها ومباهجها ، ووضع بديع خيرى نصوص هذه الكلمات بأزجال

سهلة ، لا تخلو من قفشات خفيفة الدم ولكن هبات للنص المكتوب
الذى تقرأه العين والفم مطبق ، أو يتلى (حاف) بدون نغمة أن يعد
سلكا مكهربا بينه وبين قلبك ، فلا بد أن تدب في هذا النص ألحان
نغمة معبرة ، تنكش معانيه حتى تتجلى بقوة ، بفضل هذه النغمة
ستحفظ النص بسرعة وستجده حلوا في فمك رغم أنه ماسخ في
بعض الأحيان ، تولى سيد درويش مد هذا السلك المكهرب .

ما أكبر فضله علينا ، إنه لم يقدم للشعب نصوصا يتغنى بها
فحسب بل عمر قلوب أبنائه جميعا بهجة مشعشة بعد أن انتشرت
هذه الأغاني الجماعية بينهم كالخريق وأخذوا يرددونها بأستمتاع كبير
هنا فهم يتلوه ابتسام ، معرفة تعقبها حب ، وسر هذه البهجة
أن سيد درويش - تمشيا مع مطلب المسرح - في مسرح كشكش
بك - أقام تلحينه لهذه الأغاني الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى
لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بها ، وأبرزها في
ألحانه بظرف وخفة دم ، وحين تستعرض حشد هذه الأغاني
الجماعية يخيل إليك أن سيد درويش قد عاش جميع هذه الطوائف
عن قرب ، وخبر أصواتها ، سهر مع بعضها ، وسكر أو حشش
مع بعضها . شرب البوظة في قرعة مع أنصارها ، كأنما تجري في
عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرانية .

يخيل إليك أنه اشتغل طول عمره شيلا في محطة مصر من لحنه
« شد الحزام على وسطك » أو سقاء من لحنه « يعوض الله ، أو

سايسا يجرى أمام عربات الباشوات - حريمى ورجالى - من لحنه
 « أوع يمينك أوع شمالك » أو أنه مولود فى السودان من لحنه
 « شنجر دام » ومعناها : مفيش فلوس ، أو محاميا يشكو كساد
 مكتبه من لحن « يا هو الكشاكش أحنا الأبوكاتية » أو تاجر سجاجيد
 كلفانى من لحنه « أحنا يا أفندم تجار العجم » أو جرسونا يونانيا فى
 قهوة ، أو حشاشا من القرارية من لحنه « يا ماشاء الله التحفجية »
 وأزهم أن تلحين سيد درويش لهذه الأغاني الجماعية الكشكاوية
 على نهج كاريكاتيرى - وإن بقى لى عنها رأى سأعرضه عليك
 فيما بعد - هو الذى فتح الطريق أمام سيد درويش للقيام بدوره
 الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصريف إلى التعبير
 وقويت هذه التزعة التعبيرية عنده فألتمها فى ألحان أوبرياته . فى
 لحن « آن الآوان يا حلو آن والسعد بان من زمان » . استمع له
 كيف يمد حركة الميم زمان ليحبر عن طول المسافة ، وأخير التعبير
 عن نفسه فى أدواره الخالدة العظيمة وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم
 أنا عشقت - أنا هويت - ضيعت مستقبل حياتى - حتى كلمة
 « آه » التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب
 بالنغمة أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير ، تتلون فى كل
 موضع حسبا يناسبه ، يبدأ بها دوره (أنا عشقت) - كما بدأ
 يتهوقن سيمفونية البطولة بدقات طبلية من غير تشبيه ولا تمثيل
 طبعا ! - فإذا بها تنهيدة بحق وحقيق صادرة من قلبه لم يعطها ولم
 يتلاعب بها .

ولكى تترك موهبة سيد درويش فى تلحينه الكاريكاتيرى
فقد بين أدائه لهذه الأغاني الكشكاوية - وقد سجل أغلبها لحسن
الحظ فى اسطوانات - وبين أداء أى مطرب آخر حاول أن يقلده ،
ستجد الفرق شاسعا ، ليس الذى يفوت المطرب هو النغم ، بل هو
هذا المرح الروحى الظريف أى طابع الكاريكاتير الذى كان يهلهل
له سيد درويش وتهللنا له نحن أيضا حين سمعنا هذه الأغاني لأول
مرة ، ولا زال هذا الأثر باقيا فى قلوبنا إلى اليوم ، كأن هذه
الأغاني لم يعف عليها الزمن ، لا تموت .

(« التعاون » ، ٤١١ ، ٣/١/١٩٧١ ، ص ٨)

الفهرس

(القسم الأول) - تعال معى الى الكونسيو

١١	أهداء
١٢	لحظات
١٩	النصف الأول
٢٦	النصف الثانى
٣٣	فى الصالة
٣٦	دلق الزنبيل
٤٤	درس مزدوج
٥٠	فى التنوع نعمة
٥٦	من مقعد غنك
٦٢	الشيخ والأعرج
٦٩	النجم
٧٥	الأصابع البيض والسود
٨٢	أنين الفقيرة

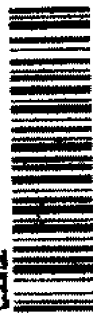
(القسم الثاني) - الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

٨٩	صورة فوتوغرافية
٩٣	معنى الكاريكاتير
٩٨	بدايات الكاريكاتير
١٠١	أين البلد
١٠٥	الكاريكاتير . . بالموسيقى
١٠٩	البحر والسمك
١١٥	أنشجار موهبة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٤٦/١٩٨٠
ISBN ٩٧٧ ٢٠٦ ٨٤٦ ٢

4
Bibliotheca Alexandrina



0401641

• • فرش

To: www.al-mostafa.com